

أخطاء محمد حسان السبعة

مســــرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد202 - السنة الرابعة | الاثنين 27من جمادى الآخر 1432 هـ 30من مايو 2011 | 32 صفحـة - جنيه واحد

«محمد باكوس» فاصل كوميدى فى انتخابات جمهورية «الكانز»!

سعد الله ونوس.. صانع الثورات العربية

ورشة الزيتون احتفلت بذكراه



«ليلة القتلة» ثورة على السلطة الأبوية ومكاشفات لإعادة ترتيب الروح

مسرح يعقوب صنوع.. الأكذوبة التى صدقها الجميع



صفحة على الـ«فيس بوك» لطلاب فنون مسرحية عن الفساد والمفسد ين ..ونقاش ساخن وتجريح شخصى على «متابعات الثقافة الجماهيرية»



جريدة كل المسرحيين



• قدم المخرج فوزى سراج مسرحية «ابن عروس» لفرقة أسوان القومية المسرحية، العرض تأليف وأشعار يس الضوى، موسيقى وألحان عبد المنعم عباس، ديكور محمد هاشم، دراما حركية عصام خلف، بطولة مصطفى عبد الله، إيمان نوبى، رمضان حسان، سوسن جلال، أصوانلى مرعى، حسن فهمى، محمد راسم، شحاتة عابد، وموسى محمد، طارق كامل، محمد عبد المنعم، أسامة عبد الراضى، أحمد ، وائل بكرى، محمد حسبو، محمود مرسى، محمد خيرى، والطفل محمد موسى أحمد.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

الغلاف



يخطئ من يخلط فى رؤيته بين جبروت القطب الأوحد الولايات المتحدة الأمريكية وبيوت العلم بها .. فهذه الدور لكل منها نهج خاص، وأكثرها تفردا من تنطلق نحو الحرية بسرعة شديدة .. ويأتى على رأسها هارفارد التى خرجت من حدود ورش التدريب والتعصب الدينى فى القرن السادس عشر إلى قمة التطور العلمى والحرية حتى أنها بادرت بمهاجمة أبنائها الذين تبوءوا أعلى المناصب ومنهم الرؤساء وآخرهم أوباما لتؤكد على ريادتها العلمية والمسرحية.

تأسست جامعة هارفارد عام 1636 على إثر تجمع ما يزيد عن 17 ألف مهاجر متعصب للمذهب البروتستانتى إلى نيو إنجلاند نتيجة حاجتهم إلى ورش أو دور لتدريب رجال الدين وعمل رابطة لهم ..

اقرأ صـ24

لوحات العدد للفنان :
محمد متولى

فوتوغرافيا العروض
عادل صبرى
مدحت صبرى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

● فى إطار احتفال مراكز الإبداع بعيد العمال الذى يقام تحت رعاية صندوق التنمية الثقافية تحت شعار فن العمال، استضاف مركز إبداع «بيت السحيمى» العرض المسرحى «عيلة السبهللى» الخميس الماضى لفريق جمعية موظفى الدولة من تأليف محمد خيرى، إخراج تونى عبد الحميد، وبطولة كل من خالد الدالى، كريمة أحمد، عبد المجيد فاروق، هبة عنتر ومحمد ريان، تدور أحداث العرض حول عائلة مصرية تجمع كل التيارات والأفكار السياسية، ويحاول رب الأسرة توحيد هذه الأفكار التى تصل بالأسرة إلى بر الأمان.

طلبة «المعهد العالى للنقد الفنى» يرفضون «الحجر» على مستقبلهم... وعميد المعهد «لا تعليق»



مروة حسن



أحمد شعراوى

يقوم طلبة المعهد العالى للنقد الفنى حاليا بجمع توقيعات على مذكرة يتضررون فيها من نشر أكاديمية الفنون إعلاناً تطلب فيه معيدين بعدد من معاهدها، من بينها معهد النقد الفنى، وهو ما اعتبروه «حجراً» على فرصتهم فى التعيين عقب تخرج أولى دفعات المعهد العام القادم.

يقول الطالب أحمد شعراوى رئيس اتحاد طلبة المعهد إن «ملابسات عديدة» تحيط بعملية الدراسة فى المعهد، منها كم المواد الضخم والبالغ 18 مادة كل عام، وطبيعة الدراسة النظرية، فضلاً عن عدم وجود نقابة ينتمى إليها خريجو المعهد.

ويضيف: رغم أننا ندرس فى المعهد فى ظل هذه الظروف الصعبة، إلا أن الأشد قسوة كان إعلان طلب المعيدين، والذى يعنى الحرمان من فرصة التعيين بالمعهد.

ويتساءل شعراوى: ما هو المعيار الذى سيرتكز عليه اختيار معيدين لأقسام المعهد؟ علماً بأن توصيف المنهج فى قسم فلسفة الفنون الذى أدرس به - مثلاً - يختلف عن مثيله فى الأقسام المناظرة بكليات الآداب، بينما لا يوجد فى أى جامعة مصرية قسم مناظر لقسم التنشيط الثقافى!

فيما تطرح مروة حسن الأولى على «الدفعة» تساؤلا عن مصير الحاصلين على تقديرات مرتفعة عندما يأتى من الخارج من يأخذ مكانه، وتضيف: عندما نتخرج العام القادم سيقال لنا شكراً لا مكان لكم!!

وتعرب الطالبة أمل حبيب من قسم التنشيط الثقافى عن دهشتها من الإعلان متسائلة من أين سيأتون بمعيدين لقسم التنشيط الثقافى الذى لا يوجد له نظير فى أى جامعة مصرية أو عربية؟!

من جانبه رفض الدكتور أحمد بدوى عميد المعهد العالى للنقد الفنى التعليق على الموضوع مكتفيا بالقول «إنها أمور إدارية وليس من حق الطلبة التدخل فيها..».



حسام عبدالعظيم



«كلام فى سرى» شرف مصر وسفيرنا فى الأردن خذلها

حصل عرض «كلام فى سرى» لنادى مسرح الأنفوشى على الجائزة الفضية لأفضل عرض متكامل فى مهرجان المسرح الحر الدولى الذى نظمته فرقة المسرح الحر بالعاصمة الأردنية عمان بمشاركة فرق مسرحية عربية ودولية.

العرض حصل على تكريم خاص فى المهرجان وتم منحه درع المهرجان تقديراً لتميزه وجرأته، كما أشادت به الصحف الأردنية التى نشرت عدة مقالات عنه.

الغريب فى الأمر أن أعضاء فرقة مسرح الأنفوشى دعوا السفير المصرى فى الأردن لحضورهم عرضهم لكنه لم يحضر ولم يعتذر، والأغرب أن إدارة المهرجان دعت هى الأخرى السفير المصرى لحضور الحفل الختامى الذى يتم فيه تكريم الفرقة ومنحها الجائزة الفضية ودرع المهرجان، لكن السفير لم يحضر ولم يعتذر، فى حين أن كل الفرق العربية التى شاركت فى المهرجان كانت تحظى برعاية سفاراتها وحضور سفرائها كل عروضها، إلا الفرقة المصرية التى لم يهتم بها أحد من السفارة المصريج فى الأردن.. حاجة تكسف.

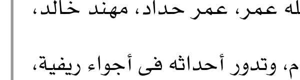
العرض تأليف عز درويش، سينوغرافيا وموسيقى محمد الطايع، كيروجراف محمد ميزو، إخراج ريهام عبد الرازق.

سعفان الكسلان على ليسيه الحرية

على خشبة مسرح ليسيه الحرية تقدم مدارس رياض الأطفال بليسيه باب اللوق العرض المسرحى "سعفان الكسلان" فى إطار احتفالها بنهاية العام الدراسى.

العرض تأليف وإخراج شيماء عادل، إضاءة أحمد الدبيكى، مخرج مساعد أحمد برعى، بطولة أطفال المدرسة مريم نبيل سمير، ناجى على، عمر محمد سمير، إيمان سامح، مريم محمد شوقى، استعراضات حسين أحمد، منة الله عمر، عمر حداد، مهند خالد، اكثم أحمد، أحمد هشام.

يقدم العرض صباح الخميس القادم، وتدور أحداثه فى أجواء ريفية، حول "هنية" التى تعانى من كسل زوجها سعفان الذى يؤدى فى النهاية لكارثة.





على رزق

مواجهة بين محافظ المنوفية وفنانوها بسبب «مقر الوطنى»

ندد عدد من أعضاء «الملتقى الثقافى الحر» بالمنوفية بما أعتبروه «تراجعا» من محافظ المنوفية عن وعده لهم بتحويل مقر الحزب الوطنى إلى مركز إبداع، وهو الاقتراح الذى تقدم به أعضاء الملتقى فى احتفالية نظموها الأسبوع الماضى، ورغم إعلانه عن موافقته على الاقتراح إلا أنه تراجع فى اليوم التالى بعد اجتماع «الحوار الوطنى» الذى عقده بمشاركة «الإخوان المسلمون» وفلول الحزب الوطنى على حد تأكيدات أعضاء الملتقى.

وفى بيان أصدره الملتقى ووقعه مسرحيو ومثقفو المنوفية أكد أعضاء الملتقى أنهم مصممون على الحصول على ما أسموه «حقوقهم» كاملة، رافضين العودة إلى الوراء وإدارة الحركة الثقافية على طريقة «النظام البائد». وذكروا أنهم سيواصلون التظاهرة أمام مكتب المحافظ حتى يتحول مقر الوطنى إلى مركز ثقافى يديره المثقفون والمبدعون.



أحمد شهاب الدين



طلبة فنون مسرحية يطلقون صفحة على «فيس بوك»

عن الفساد والمفسدين فى أكاديمية الفنون

أطلق مجموعة من طلاب أكاديمية الفنون «جروب» على موقع التواصل الاجتماعى فيس بوك باسم «الفساد والمفسدون فى أكاديمية الفنون» يطالبون فيها بعدم تسلم المعهد العالى للفنون المسرحية بعد التجديدات التى تكلفت 32 مليون جنيه، عرضت الصفحة عدداً من الصور والمستندات التى تثبت وجود عيوب فنية فى التجديدات والأجهزة الموجودة فى المعهد والتى لا تتناسب مع حجم الإنفاق.

تجاوز عدد المشتركين فى الجروب 800 فرد من طلاب وأساتذة الأكاديمية بالإضافة لإعلاميين وفنانين، وذكر مؤسسو الصفحة أن المستندات تم تقديمها للنائب العام لمباشرة التحقيق فيها.

أحمد فؤاد

محمود سامى ينفى تقاسم جائزة كاليجولا مع الفرن



سامح مهران

نفى د. محمود سامى المدرس بقسم الديكور بالمعهد العالى للفنون المسرحية أن يكون مصمم الإضاءة إبراهيم الفرن قد حصل على جائزة السينوغرافيا مناصفة عن عرض «كاليجولا» فى المهرجان القومى للمسرح.

قال د. سامى فى رده على ما صرح به إبراهيم الفرن فى حواره مع مسرحنا المنشور فى العدد 200 إن هذه الجائزة ذهبت إليه منفرداً ولم يتقاسمها أحد معه.

ومن جانبه قال مصمم الإضاءة إبراهيم الفرن رداً على نفى د. محمود سامى لأمر اقتسامه الجائزة معه «أسألوا المخرج سامح بسيونى الذى قام بتسليمى مبلغ 1000 جنيه هى قيمة حقى فى الجائزة بعد الاتفاق مع مصمم ديكور العرض ولو عدنا لبامفلت العرض سوف نجد أن الديكور كان لسامى والإضاءة من تصميمى وكانت فكرة الأزياء لمخرج العمل سامح بسيونى.



• يستعد المخرج إسماعيل ترك لتقديم مسرحية «لا تراجع ولا استسلام» من تأليفه بطولة حمادة شوشة، آية عصام، أحمد طلعت، مصرية بكر، شادى الميرغنى، أحمد طارق، ومن المقرر عرضها فى ساقية الصاوى.

8 عروض تتنافس على 17ألف جنيه

الاحد القادم ..

انطلاق «الدورة المؤجلة لمهرجان » الجمعيات الثقافية "

تقيم الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الدورة الرابعة عشر لمهرجان الجمعيات الثقافية، فى الفترة من 29مايو الجارى و حتى الثالث من يونيو على مسرح الطليعة بالقاهرة.

تقول سعاد عبد العزيز مديرة المهرجان، إن إدارة الجمعيات الثقافية بدأت العمل على إقامة المهرجان من ديسمبر الماضى، وكان مقررا له أن يقام فى محافظة السادس من أكتوبر على مسرح جامعة أكتوبر بالتعاون مع قصر الثقافة هناك، أو على قصر ثقافة الغردقة.

وأضافت: تقدم للمهرجان 32 عرضا من مختلف الجمعيات الثقافية وقصور الثقافة، ونظرا للظروف التى مرت بها البلاد تم تأجيل المهرجان إلى آخر مايو، حتى تكون الأمور استقرت نسبيا، فيما اعتذرت المحافظتان عن استضافة المهرجان نظرا للظروف الأمنية والاقتصادية، وانخفض عدد الفرق المتقدمة للمهرجان إلى 21 فرقة، اختارت لجنة المشاهدة المكونة من د. رضا غالب، د. الشريف خاطر، د. مدحت الكاشف 8 عروض فقط.

وعن المهرجان هذا العام تقول سعاد عبد العزيز إنه نظرا لضيق الوقت فسوف تعرض مسرحيتين فى اليوم الواحد، بإجمالى أربعة أيام، خلاف يومى الافتتاح والختام.

جوائز مهرجان الجمعيات الثقافية يبلغ إجمالها 17 ألف جنيه مصرى.

يقول هشام السنباطى معد ومخرج عرض " 30 فبراير"، إن عمله يتناول إشكالية الانتماء، والتى لا زالت مستمرة حتى بعد ثورة 25 يناير، من خلال شاب يحتفل بعيد ميلاده يوم 30 فبراير، الذى لم ولن يأتى، العرض تأليف مصطفى سعد، وعدد من الممثلين الشباب منهم حامد محسن، عبد الله السكرى، لؤى إدريس، مراد أبو المجد، حسام حسن، أحمد فوكس، نشوى مصطفى، سارة إبراهيم، تعبير حركى لطارق السباعى، سينوجرافيا فدوى عطية، ساعد فى الإخراج فهد صالح، إبراهيم محمود، إبراهيم كمال، المخرج خالد العيسوى قال إن ترحيل موعد المهرجان إلى الـ 29من الشهر الجارى سيوافق موعد الامتحانات لمعظم الطلبة المشاركين فى المهرجان والمتابعين ، مشيرا إلى أن هذا سيؤثر سلبا على كافة الفرق، العيسوى يشارك بعرض "جميلة بوحريد" تأليف عبد الرحمن الشرقاوى، الذى يتناول حكاية المناضلة الجزائرية مبرزا ما قدمته مصرللجزائر فى ثورتها. والعرض بطولة مى عبد الرازق، عمرو على ، محمد رضا، حسين محسن، محى الدين يحيى، سلمى شبانة، داليا صبرى، تصميم الديكور لمحمد فاروق، والإعداد الموسيقى لأحمد لطفى، ساعد فى الإخراج محمود فراج وإسلام سعيد، مخرج منفذ هيثم حسن.



سعاد عبد العزيز

خالد العيسوى

فيما يقول نور عفيفى المشارك فى المهرجان بعرض "طريق الحرب والموت (هانيبال)"، إن عمله يتناول فكرة التحرر من العبودية من خلال هانيبال القائد المحارب، الذى استطاع قهر روما بعد محاصرتها لفترة طويلة ، و لكنهم تغلبوا عليه نفسيا عندما قتلوا أخويه تأليف محمود جمال الحدينى، بطولة هشام العيسوى، وليد الزرقانى، محمد الجارحى، تقى عادل، مريم البحيرى، أحمد العزونى، علاء ماهر، نوارن طارق، سينوجرافيا مصطفى القماص، تصميم الملابس هويدا الحلبى، إعداد الموسيقى نور عفيفى، ساعد فى الإخراج عبد الرحمن سنوسى، ونفذ العرض كلا من كريم الجيار ومحمد عبد الله وسيعرض فى الثانى من يونيو.



محمد المالكى

"حاجة تفرح اتنين" هو اسم العرض الذى تشارك به الفرقة الإقليمية ببورسعيد للمخرج وتأليف محمود سلام، وبطولة سليمان رضوان، علاء أبو زيد، أحمد جمعة، محمود التابعى، أحمد هانى، موسيقى العرض هى عبارة عن إيقاعات يعزفها الممثلون المشاركون فى العرض، تصميم الديكور ريهام رضوان، وإضاءة لخالد توفيق، ساعد فى الإخراج سليمان رضوان.

أما كريم سامى مخرج عرض"مدينة الثلج" الذى سبق و حصل على جائزة أفضل عرض فى مهرجان المسرح العربى فيقول عرض مدينة الثلج يتناول اختيار الإنسان بين أن يكون إنسانا أو أن يكون دمية لا تشعر، من خلال فتاة صغيرة يدخلها "بابا نويل" إلى مدينة الألعاب فى ليلة الكريسماس، العرض تأليف محمود جمال الحدينى، وبطولة محمود عبد العزيز، خالد المنسى، سلوى عاطف، حاتم صلاح، مصطفى عز، الطفلة " مريم وحيد" مى الهوارى، أحمد حمدى، مصطفى بوجزى، تصميم الديكور د.أحمد شوقى، إعداد موسيقى محمود جمال، تصميم ملابس لهبة مجدى، و تصميم إضاءة لمحمد جبر، ساعد فى الإخراج خلود عبد العزيز، سارة الدرزانى، مى فهمى، لبنى حامد، ومخرج منفذ محمود عبد العزيز.

ويشارك محمد المالكى بعرض "الملك هو الملك" لسعد الله ونوس، بطولة أحمد عبد الواحد، أروى جمال الدين، كريم ممدوح، مجدى حمزة، محمد بسيونى، فريدة عبد الرحيم، كريم منصور، مصطفى العوضى، الاستعراضات من تصميم عمرو عجمى، والموسيقى من ألحان أحمد عبد الرحمن، سينوجرافيا ياسمين عبد القادر، مخرجون منفذون: مجدى الشناوى و محمد ابو المعاطى، والعرض انتاج جمعية الخدمات بجامعة بورسعيد.

أما محمود عبد العزيز مخرج عرض "حالة طوارىء" فيقول عن العمل أنه يحكى عن ثلاث شخصيات يختبئون أثناء مظاهرة سلمية، فى قصر الرئاسة ، فتهاجمهم قوات الأمن على أنهم إرهابيين يريدون تفجير المكان، العرض تأليف ليبريان فرايل، تمثيل محمد الدمراوى،منى جمال، محمد العتابى، معتز الشاذلى،وليد عبد الغنى، أحمد الليثى، عاصم رمضان، تصميم الديكور محمد أبو الحسن، سينوجرافيا محمود عبد العزيز، إعداد موسيقى مصطفى الونش، مخرج منفذ محمود جمال، والعرض تابع لجمعية هواة المسرح.



منى سليمان

9عروض انطلقت من الموسيقى

ورشة 6/16 قدمت مهرجانها الاول للمونودراما على الجيزويت



على مسرح الجيزويت نظمت فرقة "الورشة16/ 6" الأسبوع الماضى مهرجانها الأول للمونودراما شاركت فى المهرجان تسعة عروض هى نتاج الورشة التى أقامتها الفرقة، اعتمادا على الموسيقى باعتبارها عنصرا أساسيا فى المسرح والحياة عموما، العروض التسعة هى "معا" لشيماء السيد، "رجل يمشى" لخالد مصطفى، "تواصل" لرضوى مصطفى "أضغاث" (تأويلات أخرى فى سير الخطايا العشر) لنور الدين و"death waltz" لأكرم على ..."you will remember me" "asshole" لطارق سعيد و end of black "partition" لأسامة غنيم و"41" لنشوى معتوق.

كل عرض من العروض التسعة قام صانعه بتأليفه وإخراجه وأدائه بناء على تفاعله مع مقطوعة موسيقية قام "عمرو حسنى "صاحب الفكرة و منظم المهرجان بتخصيصها له .

قال حسنى : تم اختيار المونودراما حرصا على أصالة التجربة والناتج و كمحرك لمزيد من الإبداع، وتنوعت العروض بين الكوميدى والتراجيدى والفلسفى.

وأضاف عمرو: بدأ المهرجان بورشة استمرت حوالى شهر ولم يكن مخططا تقديم هذه العروض على الجمهور إلا بعد التأكد من مدى نضجها وصلاحيتها للعرض على الجمهور.

وتابع : الميزة الأساسية لورشة هذا المهرجان هى الخصوصية والسرية التامة، فكل عضو لم ير عمل أى زميل له إلا قبل المهرجان بأسبوعين مما أثمر عروضا مختلفة ومميزة ولم يتأثر أحد بفكر الآخرين. وتميزت العروض بحرية التعبير الكاملة فكانت مدة كل عرض بمثابة مساحة لكل عضو بالبوح و التعبير سواء بالحكى أو التعبير الحركى.

جاءت فكرة عرض "41" لنشوى معتوق غاية فى البساطة لكنها نجحت فى الوصول للملتقى وهى فكرة السعادة النسبية لكل شخص، فلكل منا ما يسعده وحده دون الآخر، وسعادتها هى تكمن فى رقم 41 وهو مقاس حذائها، نشوى استطاعت من خلال هذه الفكرة البسيطة التطرق لأمور غاية فى العمق والخصوصية من خلال أدائها الكوميدى.

فيما جاء عرض رضوى مصطفى "تواصل" فى منتهى الخصوصية فهو يتناول قصة فتاة انطوائية لا تستطيع التواصل مع من حولها نتيجة لتربيتها المتشددة التى يتبعها معظم الآباء والأمهات مما ينتج أفراداً منغلقين على ذاتهم.

أما أكثر العروض جرأة فى المهرجان فكان عرض نور الدين "أضغاث" (تأويلات أخرى فى سير الخطايا العشر) الذى يروى قصة شاب لا يؤمن بوجود أديان أو اله فيتخذ لنفسه أصناما وبعض الأشخاص الهة ، لأنه يرى أن الأديان تولد صراعات ونزاعات بين البشر فيكفر بها.

ذكر عمرو حسنى أن العروض التسعة سيعاد تقديمها مرة أخرى ليتمكن أكبر عدد من المشاهدين والمهتمين بالمسرح من متابعتها بعد أن لاقت استحسانا فى أول عرض لها.

ورشة 16/ 6 المسرحية هى كيان مسرحى مستقل تأسس يوم 16\6\2009 على يد مجموعة من العناصر المسرحية المختلفة فى مجال التمثيل والإخراج والكتابة والسينوغرافيا.

وكان أول نشاط فعلى للفرقة ورشة مكثفة لإعداد الممثل فى مدة 10أيام وانتهت بعرض "تفاعلات لابد منها" ، إخراج محمد حمدى .

ثم قدمت الفرقة بعد ذلك عرض "أقنعة الملائكة" للكاتب اليونانى نوتيس برياليس ، إعداد واخراج خالد مصطفى.

وحالياً تعمل الفرقة على مجموعة من التجارب المسرحية لتقديمها الفترة المقبلة.



مريم رأفت


مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• أقام قصر ثقافة القناطر الخيرية الجمعة الماضية أمسية شعرية للشاعر حسين علام السوهاجى وشعراء نادى الأدب بالقناطر قدم الأمسية وشارك فيها الشاعر جواد البابلى.

«ابن عروس»..

رحلة الشعر والموت على «السامر»

بدأت بقاعة منف المسرحية بروفات العرض المسرحى «ابن عروس» تأليف وأشعار يس الضو، إخراج محمد حجاج، استعراضات أحمد يونس، ألحان أحمد خلف، ديكور محمد سعد، بطولة أشرف طلبة، سماح السعيد، جلال العشرى، خالد عبد الحميد، محمد زكريا، عادل زهدى، خليل تمام، ماجدة شعبان، هدى إسماعيل، لمياء العبد، زيزى عمارة، كرم أحمد، طارق أنور، مصرية بكر، نجلاء عامر، سيد الطيب.

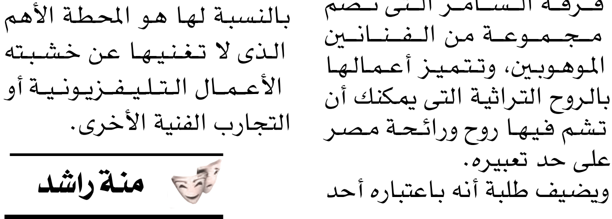
يستلهم العرض سيرة «ابن عروس» البطل الشعبى الذى عاش فى القرن الثامن عشر والذى كان يجيد الشعر، ويكتب المربعات التى حملت اسمه، ويتوقف عند نقطة التحول الدرامية فى حياته، عندما تختطف عروسه فى ليلة زفافه عليها، فيتحول إلى أحد «مطاريد الجبل».

يقول أشرف طلبة بطل العرض إنه سعيد بأول تجربة له مع فرقة السامر التى تضم مجموعة من الفنانين الموهوبين، وتتميز أعمالها بالروح التراثية التى يمكنك أن تشم فيها روح ورائحة مصر على حد تعبيره.

ويضيف طلبة أنه باعتباره أحد أبناء البيت الفنى للمسرح يعتبر عمله فى السامر التابعة للثقافة الجماهيرية بمثابة انتقال من غرفة لأخرى داخل البيت الواحد الذى هو مسرح الدولة.

فيما قالت سماح السعيد إن السامر بالنسبة لها «تميمة حظ» مشددة على أن المسرح بالنسبة لها هو المحطة الأهم الذى لا تغنيها عن خشبته الأعمال التليفزيونية أو التجارب الفنية الأخرى.

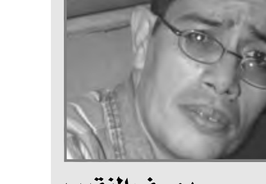
منة راشد


سماح السعيد


أشرف طلبه

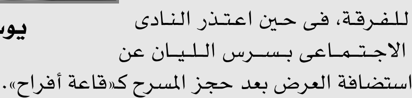
فرقة سرس الليان تبحث عن مسرح!

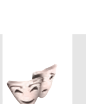




يوسف النقيب

يعانى المخرج يوسف النقيب فى البحث عن مسرح لعرض عمله الجديد «المشخصاتية» لفرقة سرس الليان الذى تتواصل بروفاته بالفعل حاليا، وذلك بعد أن اشترطت إدارة اليونسكو دفع 500 جنيه يوميا مقابل تأجير مسرحها للفرقة، فى حين اعتذر النادى الاجتماعى بسرس الليان عن استضافة العرض بعد حجز المسرح كـ«قاعة أفراح».

«المشخصاتية» تأليف عبد الله الطوخى وبطولة أعضاء فرقة سرس الليان المسرحية.


أحمد شهاب الدين



الكوميدى ... ثلاثة عروض قصيرة وتأجيل " كان فى واحدة ست " للشتوى

صرحت الفنانة عايدة فهمى، مديرة المسرح الكوميدى، بأن هيئ الدفاع المدنى، قد قامت الأربعاء الماضى بمعاينة المسرح العائم وفحص خزانات المياه، وبناءً على تقرير الدفاع المدنى سيتم فتح المسرح للجمهور من عدمه. وأضافت أنها بدأت مع المكتب الفنى فى وضع خطة عمل الموسم الصيفى ، والتى تتضمن تقديم عمل مسرحى كبير وعددا من العروض الصغيرة التى تتناسب مع هوية المسرح، وتتناسب مع الأجواء الرمضانية . عايدة قالت إن عمل المسرح الكوميدى لن يتوقف خلال رمضان ، حيث تعرض ابتداءا من العاشر من رمضان ثلاث مسرحيات صغيرة "ون اكت" تعرض على التوالى بميزانية صغيرة لا تمثل عبئا على ميزانية المسرح مراعاة للظروف الحالية.

وفيما يتعلق بمسرحية "كان فى واحدة ست" قالت إن فريق عمل العرض يشرف أى مسرح يقف على خشبته، ويضم عمالقة مثل سيدة المسرح العربى سميحة أيوب ورشوان توفيق والمؤلف محمود الطوخى والمخرج خالد جلال، إلا أن ظروف الفرقة حاليا لا تسمح بإنتاج عرض ضخم ميزانيته تتخطى الـ 700 ألف جنيه.

وأضافت أن العرض أدرجته الإدارة السابقة فى خطة الفرقة، والآن يجرى قراءته مرة أخرى من قبل المكتب الفنى ولجنة القراءة للتأكد من ملائمته لطبيعة المسرح الكوميدى وفى حالة الموافقة عليه سيؤجل للموسم الشتوى القادم.



منى شديد



طلاب حلوان يتظاهرون أمام مسرح فيصل ندا من أجل «نتيجة المهرجان»

نظمت الفرق المسرحية المشاركة فى مهرجان جامعة حلوان وقفة احتجاجية الأسبوع الماضى أمام مسرح فيصل ندا بشارع القصر العينى، عقب انتهاء عرض كلية الهندسة فى اليوم الأخير من مهرجان جامعة حلوان، طالب المحتجون إدارة الجامعة ولجنة التحكيم بإعلان نتيجة المسابقة.

قال محمود عبد العزيز أحد الطلاب المشاركين فى المهرجان إن الوقفة تم تنظيمها لأن من حق الفرق المسرحية المشاركة فى المسابقة وأن تعرف النتيجة بعد العرض الأخير بالمهرجان، وبعد أن تسلمها لجنة التحكيم للإدارة مباشرة، فلا داعى للروتين وتسليم النتيجة للإدارة، ومن ثم عرضها على نائب رئيس الجامعة لتوقيعها، ثم ارسالها إلى كل كلية على حدة بالفاكس.

وأضاف: نريد إعلان النتيجة مباشرة أو فى اليوم التالى وليس بعد انتهاء لجنة التحكيم من عملها بأربعة أيام كما يحدث فى كل عام، فنحن فنانون ومن حقنا أن نكرم بطريقة أفضل من إرسال الفاكسات.

واستطرد: ربما يعطى التأخير فرصة لتقوم الإدارة بتعديل النتيجة حسب رغباتها، ونفاجأ فى النهاية بنتائج غير متوقعة وأحيانا غير منطقية، فمثلا العام الماضى فاز 31 متسابقاً بجائزة أفضل ممثل.

لجنة التحكيم اجتمعت بعد انتهاء عرض كلية الهندسة لمدة ساعة كاملة لوضع النتيجة النهائية وسلمتها للإدارة ولكن الإدارة رفضت إعلانها قبل اعتمادها من نائب رئيس الجامعة.

منى سليمان

كل مرة

طارق راغب

الأقنعة

"ماذا تلدين الآن؟
طفلاً أم جريمة؟"
"أمل دنقل"

القناع تقنية مسرحية قديمة وأصيلة، تضرب بجذورها لأكثر من 2500 عام، إنه القناع أبو بوق، الذى أفرزه المسرح الإغريقى العظيم، بل لقد استطال فتحول لعلامة مؤشرية -الضاحك والباكى- دالة على دفتى المسرح الكوميدية والتراجيدية، والقناع فكرة فلسفية لصيقة الصلة بنظرية التمثيل بشكل لا فرار منه، ولا حتى بالطبل البلدى، فالممثل - فى صميم عمله - يتقنع نفسياً ليؤدى دور شخص آخر غيره.

لا شك أن تغيير الأقنعة لعبة مسرحية، ولكنها - فى ظل الظروف الراهنة - تحولت على أرض الواقع لنوع من اللعب الراقص، الهنا والآن تصبح رقصة استربتيز تحمل قدراً كبيراً من الإسفاف، يؤديها -أسفاً- عديد من الرجالات المسئولين، تطور القناع إلى تلطيخ للأوجه والأرداف بمساحيق الزينة الرخيصة، وما أكثر هاتين الصفتين -الإسفاف والرخص- فى حياتنا الفنية والعامة، صفتان تجعلاننا نرى هؤلاء الرجال وقد بدلوا مواقفهم مائة وثمانين درجة بشكل عاهر، فالذين كانوا يسبحون بحمد النظام البائد المنحل -حلاً وانحلالاً- المخلوع المروج للفساد وقهر العباد، تحولوا تحولاً هزلياً ليتغنوا الآن بالثورة ويغنوا بها علينا، ولست هنا بصدد الادعاء -حاشا وماشا- بالامتلاك الحصرى للثورة، ولكن الأمر المستفز لأقصى درجة رؤية هؤلاء الأشخاص المحترمين -اللى ملو هدومهم- بعد أن وصل التسبيح السالف ذكره لدرجة حشد الحشود وقيادتها للميدان الشهير بالمهندسين أثناء أربعاء الجمل المشئوم، الأمر الذى وصمهم بشكل لن ينمحى بسهولة من الذاكرة، يجب أن نعى أنهم يتباكون لا من أجل المخلوع المأسوف على شبابه، بل خوفاً على مكتسباتهم فى واقع الأمر، ثم نشهد التحول الميتافيزيقى الذى يفوق فى إعجازه العلمى تحول الدودة إلى فراشة - مع شديد الاعتذار لها- صبيحة جمعة الخلع الخالدة، لينصبوا أنفسهم ثواراً، ولعل النموذج الفج المعبر عن ذلك يتجلى فى سيد قراره - مفسد الحياة السياسية وأكثرهم توثيقاً لممارساته- الذى أصبح بقدرة قادر مفجراً للثورة، وتم تدارك الأمر بعد ذلك وإدخاله جمهورية طره.

إنهم القطط السمان المدللة الذين استفادوا من النظام المخلوع وفساده، ذلك الفساد الذى أحال البلد إلى مجموعة من عزب (جمع عزبة) الإقطاع العام الحكومى، كل مسئول من إياهم يرتدى قناع قطة مدللة سمينة تتمسح، تنونو، تخربش، ترفع ذيلها........ إلخ، وكل ذلك أمام رؤسائه، بينما يرتدى قناع الباشا صاحب السراية/ العزبة الذى يملك الأرض ومن عليها.

إنه من الضرورى دراسة تجربة تخليق ذلك النظام، بوصفها تجربة علمية لتهجين العديد من جينات النظام المملوكى، الإقطاعى، البوليسى وغيره من الأنظمة الاستبدادية، وهذا الهجين سيكون مسخاً مشوهاً ابناً لساحرة شريرة للغاية نتيجة زواجها من الشيطان (تماماً مثل كاليبان فى عاصفة شكسبير)، وأتمنى أن يتحول ذلك النظام المسخ إلى نظام متحفى (قولوا آمين!)، وذلك لن يحدث إلا بالتخلص من كراكيب الماضى على حد تعبير هيكل، مع الأخذ فى الحسبان أنه لا مصالحة أو عقد صفقات مع هؤلاء العواجيز المسعورين قبل الحساب والاعتذار - ليسوا بالضرورة عواجيز فى السن-، لقد آن الأوان كى ترحل دولتهم كما أوصى الأبنودى.

وإلى د. عماد أبو غازى والشاعر سعد عبد الرحمن وغيرهما، عليكم مسئولية جسيمة فى لحظة تاريخية حاسمة، فإما أن تقودوا مسيرة بناء نظام جديد بحق، وعندها سيصنع لكم التاريخ تمثالاً، أو يكبل أياديكم لابسى الأقنعة فتذهبون كالزبد الذى لا ينفع.

لقد سقط النظام، وإلى كل من لا يصدق بسقوطه أو الذين يحاربون بضراوة للدفاع عن عزبهم مرتدو الأقنعة البالية، إليهم جميعاً أقول إذا كنتم تريدون التواجد والفعالية فعليكم التخلى عن الماضى والبدء من النقطة التى تقف عندها الثورة الآن، ولا تعيقوا وتعرقلوا التقدم، وتعيدونا إلى المربع رقم صفر.

حتى لا يلد غدنا نصف جريمة علينا أن نتكاتف ونبنى معاً نظاماً ديموقراطياً حقيقياً، والله الموفق والمستعان.

• بناء على اقتراح الفنان ماهر سليم مدير مسرح الطليعة والمكتب الفنى للفرقة تقرر مد عرض مسرحية "ليلة القتلة" خمسة عشر يوما أخرى بدأت الخميس الماضى بقاعة صلاح عبد الصبور ، بعد نجاح العرض جماهيريا ونقديا ، "ليلة القتلة" تأليف الكاتب الكوبى خوزيه تريانا، بطولة: محمد يونس، جيسى عادل، ياسمين سمير. مخرج منفذ أمير اليمانى، ديكور وملابس صبحى عبد الجواد، إخراج تامر كرم.

سعد الله ونوس فى ذاكره

الزيتون احتفلت به كاتبا ومدافعا عن قيم الحرية

تضامنا مع الشعب السورى الشقيق أقامت ورشة الزيتون احتفالية للكاتب المسرحى السورى سعد الله ونوس بمناسبة ذكرى رحيله الرابعة عشرة حيث رحل فى الخامس عشر من شهر مايو عام 1997 . قدّم الندوة الشاعر والباحث شعبان يوسف ، وتحدث عن مشوار سعد الله ونوس المسرحى والإبداعى والفكرى كل من د. محمود نسيم والناقدة عبلة الروينى ود. محمد عبد المطلب .

سعد الله ونوس أمضى حياته يدافع عن قيم الحرية و الديمقراطية و الإنسانية و قضايا العدالة الاجتماعية ، من خلال إيمانه العميق بأهمية دور الثقافة و المثقف النزيه فى التصدى لهذه القضايا والدفاع عنها ، فالثقافة كانت دائماً و أبداً تشكل حائط الصد للوقوف بوجه الظلم و الاستغلال فى كل مكان ، لأنها قادرة على بلورة المواقف النقدية و تعرية الواقع ، و على اقتراح الأفكار و القيم و المثل التى تجعل من الإنسان فى كل لحظة تاريخية أكثر حرية و وعياً وجمالاً ، لذلك اختار الشاعر شعبان يوسف اسم الراحل أولا لتكريمه لإبداعه المسرحى والفكرى المتميز ، ثانيا لأنه يرمز لرغبة الشعب السورى فى الحرية والكرامة ، فقد أوقف مشروعه االإبداعى على دعم قيم الحرية ورفضا للاستبداد والقهر الذى يمارس على الشعوب العربية عامة والشعب السورى خاصة . وقد تجلت فى أعماله المسرحية الهموم الإنسانية و المجتمعية فى شتى مستوياتها،. كذلك كان ونوس المثقف مسؤولاً عن كرامة العقل و الإنسان .

بدأ الحديث شعبان يوسف ذاكرا جملة سمعها من سعد الله ونوس فى بيته فى سوريا وهى جملة لافتة ومحورية فى سبب احتشاد ورشة الزيتون للاحتفاء به ، فقد قال ونوس : " أتمنى أن أعيش كى أرى كيف تذهب هذه الأمة " وبتأمل الجملة نكتشف أن هموم الأمة العربية من المحيط للخليج كانت تشغل الحيز الأكبر فى مساحة إبداعه ، مما يفسر غلبة المسرح السياسى على مشروعه الفكرى ، وقد أشار يوسف إلى محطات فارقة فى مشروع ونوس المسرحى بداية من المسرحيات الأولى . وقسّم يوسف مشروع ونوس إلى مرحلتين الأولى هى مرحلة البدايات ما قبل الخامس من حزيران 1967 كتب فيها ثمانى مسرحيات قصيرة هى "مأساة بائع الدبس الفقير. والرسول المجهول فى مأتم انتيغونا ، وجثة على الرصيف ، والجراد، والمقهى الزجاجى، ولعبة الدبابيس، وفصد الدم، وعندما يلعب الرجال"، وفى هذه المرحلة تظهر عمومية الموقف وعدم تحديده بشكل واضح تجاه قضايا كثيرة، وعلى الأخص، قضية السلطة، وقضية ممارسة القمع على البسطاء.

المرحلة الثانية، ما بعد يونيو 1967 وفيها أصبح سعد الله ونوس أكثر وضوحاً وتحديداً بعد هزيمة 1967.واتجه بكل قواه نحو التسييس، ليجعل من هذه القضية قضيته الأولى فى ممارسته المسرحية والتنظيرية للمسرح بعد الهزيمة. ومن مسرحيات تلك الفترة : حفلة سمر من أجل خمسة حزيران ، والفيل يا ملك الزمان ، ومغامرة رأس المملوك ، وسهرة مع خليل القبانى ، والملك هو الملك ، ورحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة .

فى حين تأتى المرحلة الثالثة ، ليحدث فى مسرح ونوس انقلاب ، حيث يتجه إلى الكتابة الذاتية ، والبحث عن هموم الإنسان الفرد ومن مسرحيات تلك الفترة : الاغتصاب ، ومنمنات تاريخية ، وطقوس الإشارات والتحولات ، و أحلام شقية ، ويوم من زماننا ، وملحمة السراب، والأيام المخمورة ، والحياة أبدا .

ثم تحدث د. محمد عبدالمطلب مشيرا إلى إن كل ما نمر به الآن من ثورات عربية، هو من نبوءات الكاتب المسرحى السورى الراحل سعدالله ونوس، وأكد أن ونوس لو كان حيًا الآن لقال: أنا رب هذه الثورات جميعًا.

وأضاف أن ونوس لم يكن يخشى الديكتاتور ولا الدولة البوليسة، التى عاصرها طوال حياته على الإطلاق، ودلل على ذلك بحادثة حكاها له الناقد السورى كمال أبوديب عن ونوس، قائلاً: "لم أقابل ونوس أبدًا، لكنى أذكر له موقفا حكاه لى الناقد د.كمال أبوديب، قال كنا نعد لمسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) وإذا بالشرطة قد أحاطت المسرح من كل مكان، فقلت لونوس وقد شعرت بالخوف من إلقائهم القبض علينا : أنا هنسحب، فصاح بى ونوس قائلا : اجلس أنت جنب سعدالله ونوس، وجلست متنمرًا طوال العرض حتى انتهى، وكان جل اندهاشى عندما ضج الجمهور بالتصفيق وكان أغلبهم من رجال الشرطة".

وأشار عبدالمطلب كذلك إلى مجهود ونوس المسرحى فى استلهام التراث العربى، مرجعًا إليه الفضل فى كشف زيف عالم الاجتماع الشهير ابن خلدون، الذى ختم حياته عميلاً للقائد المغولى "تيمور لنك" وسهل له احتلال دمشق.

ثم بعد ذلك تحدث د. محمود نسيم الذى رأى أن الثورة عند ونوس لم تكن ثورة بالمعنى المباشر، وإنما كانت نوعًا من أنواع التمرد، وقال: "ونوس لم يؤسس للثورات العربية، وإنما كانت كتابته متمردة، هو وجيله كانوا يؤسسون لتمرد تقوده نخبة".

اهتم ونوس بقضية النمذجة والبحث فى التقنيات المسرحية التى يسعى من خلالها إلى عرض القضايا التى تشغله ، كذلك شغلته العلاقة بين النموذج التراثى العربى والنموذج الغربى .

كانت الرؤية الرومانسية أو الحماسة الرومانسية لدى ونوس أنه حاول أن يجعل المسرح يغادر منطقة الفن ليحدث تغييرا فى الواقع ، ومن أهم المسرحيات التى ركز فيها على هذا الأمر مسرحية " حفلة سمر من أجل 5حزيران " ،فهى نقطة تحول فى كتابته المسرحية، و قد أراد منها أن يكتب (الكلمة –الفعل) والنضال فى جبهة الفن المسرحى ، و كتابة فعل نضالى ضد الهزيمة ، لذلك لم تكن هذه المسرحية مجرد نص مسرحى من نوع جديد ، بل كانت رؤية فكرية لفن المسرح ، و تغييرا للكثير من المفاهيم السائدة فى ذلك الوقت حول المسرح العربى .

بعد خيبة أمله إثر عرضها حيث وصلته رسالة من أدونيس يشير فيها إلى إعجابه بالتقنيات التى استحدثها ونوس فى المسرحية انزعج ونوس وقال هل كل ما وصل أدونيس أو المشاهد والقارئ العربى التقنيات ، وأنه لم يكن يقصد التحديث فى التقنيات ، بل قصد فى المقام الأول أن يتوحد الجمهور مع العرض ، وأن يثور فى الواقع وأن تتحول الكلمة إلى فعل ، فقد سعى إلى تحقيق طموحه أو حلمه بمسرح (الكلمة – الفعل) ليتوصل إلى مسرح أكثر تبلوراً و تقدماً ، أطلق عليه اسم "مسرح التسييس" ، فهو المسرح الذى تندمج فيه الخشبة مع الصالة عبر حوار حقيقى حى و مرتجل.

شكل ونوس عبر مسرحه هذا قفزة فى المسرح العربى ، راح المسرحيون الآخرون يحاولون استيعابها ، فسعوا فى تجاربهم المسرحية لتحقيق ذلك الحوار الحى و المرتجل بين الخشبة و الصالة ،. كان ونوس يرى أن مشاركة المشاهدين مع الممثلين يجب أن تتم عبر ارتجال حقيقى و صادق ، بحيث يصبح كل عرض تجربة جديدة لا تتكرر ، فهو يهدف إلى البحث عن الحقيقة و تعرية الهزائم و تنمية وعى المتفرج بواقعه الاجتماعى و دفعه للتساؤل و العمل .

بعد خيبة الأمل التى تلقاها نتيجة لإحساسه بعدم فاعلية أن تتحول الكلمة المسرحية إلى فعل حقيقى ثورى صمت ونوس عشر سنوات من أواخر السبعينات إلى أواخر الثمانينات ، قضاها فى التأمل و المراجعة بعد أن وصل فى نهاية السبعينات إلى لحظة يأس ، تقوّضت فيها الأحلام ، و بدا له أن المسرح لا يستطيع أن يفعل شيئاً إزاء هذا الواقع المرير ، لكنه خلال رحلة التأمل كان حريصاً على تمعّن الشرط التاريخى ، و على إعادة محاكمة القناعات و الأفكار ، كى يتسنى له اكتشاف نقاط الضعف و القصور و محاولة تداركها .

إن وقفة التأمل و المراجعة تستحق التوقف و التمعّن فى مسيرة ونوس المسرحية و الإنسانية على حدّ سواء ، لما تمثله من نزاهة فكرية جعلته فى النهاية يصل إلى قول جديد و رؤية إبداعية سواء من حيث الموضوعات المسرحية أو من حيث الشكل الفنى للعمل المسرحى . وهذه المرحلة الثالثة فى مشواره المسرحى حيث اتجه إلى الفردية والذاتية ، و كانت



د. محمد عبد المطلب :
ونوس أبو الثورات العربية



محمد عبد المطلب

شعبان يوسف:
كشف زيف ابن خلدون عميل المغول



شعبان يوسف

سعد الله ونوس

البداية فى مسرحية(الاغتصاب) عام 1989التى مثلت خطوة انتقالية ، نحو مرحلة جديدة أكثر غنى و خصوبة .

وفيها خرج ونوس عن المواصفات التقليدية حيث قدم فى هذه المسرحية شخصية إسرائيلية متخيلة لا تؤمن بالأفكار الصهيونية ، وناقش أفكارها فى نهاية المسرحية ، وهو ما عده البعض دعوة للتطبيع ، فى حين أن ونوس يؤكد من خلال تلك المناقشة مع الشخصية الإسرائيلية التى كتبها على أمرين ، الأول كشف وفضح زيف أفكار الصهيونية والثانى أننا لسنا ضد اليهود بل ضد أفكار الصهيونية وضد اغتصاب إسرائيل لوطن وشعب هو الشعب الفلسطينى . ومن هنا قدم تصورا مغايرا لما هو سائد ونمطى فى الكتابة العربية .

فى هذه المرحلة التى تجاوز فيها القضايا الكلية إلى القضايا الإنسانية الذاتية ، كما تجاوز تجربة (بريخت) ،و تتسع دائرة رؤيته لترى إلى جانب مسرح التسييس قضايا الفرد فى أهوائه و نوازعه و رغباته و أحلامه الشخصية ، لنكون فى المحصلة أمام مرحلة إبداعية متقدمة بشكل كبير ، قوامها الرسم المتأنى الدقيق للشخصيات ، حيث يمكن للذات الإنسانية أن ترفع صوتها عالياً ، لنصبح إزاء حشد من الشخصيات التى تتقاطع و تتقابل و تتشابك أحلامها و نوازعها و رغباتها . من هنا تمثِّل المسرحيات الأخيرة محاولة لإعادة التأمل فى مشروع نهضتنا المنكسرة، و حداثتنا المجهضة و المشوهة، من خلال تعميق ساحة الرؤية لتطاول كل شىء، السياسى و الاجتماعى و الذاتى و الفردى، من خلال رؤية جدلية جسورة فى الكشف و التعرية و البحث عن الحقيقة.

حاول ونوس – والكلام لا يزال لـ د. محمود نسيم – أن يطوِّر نظرته للمسرح و الحياة بشكل دائم ، إذ إن كل مرحلة من مراحل تطوره كانت تستند إلى رؤية جديدة لفن المسرح و لدوره ، بالتناغم مع تطور رؤيته الفكرية و السياسية للفرد و المجتمع و الحياة ، فتصوّره للمسرح ، لا ينفصل عن تصوّره للمجتمع الإنسانى ، و قد رأى فيه " ذلك المكان النموذجى ، الذى يتأمل فيه الإنسان شرطه التاريخى و الوجودى معاً ، أى المكان الذى يتأمل فيه المتفرج الفرد شرطه الإنسانى فى سياق جماعى ، فينمو انتماؤه إلى الجماعة ، و يتعلّم غنى الحوار و تعدّد مستوياته.

من جانبها أشارت الناقدة عبلة الروينى إلى أن سعدالله ونوس من أقدر كتاب المسرح العربى ، وأن ونوس كان يشعر دوما أنه فى عربة تتدحرج ، وكان واعيا تماما بهذا التدحرج . قال ونوس فى رسالة لابنته ديما : " فى هذا الواقع الكابوسى انبثق السرطان ، وإلى هذا الواقع الكابوسى يعيدنا الشفاء .. حقا إنها الهزيمة ، إننا مهزومون .. والقوة الحقيقية هى أن نقبل الهزيمة لا أن نراوغها ، أن نواجهها بصراحة لا أن ندفن رؤوسنا فى الرمال . ومع ذلك فنحن محكومون بالأمل " . إن مسرحه وقع فى منطقة وسط بين الأمل والهزيمة، ولا أقبل ما يصفه بعض النقاد بأنه كاتب متشائم، لاعتماد معظم مسرحياته على شخصيات مهزومة، لأن تلك النظرة إلى أعمال ونوس نظرة سطحية، لأن الشخصيات اليائسة هم أكثر الناس إدراكًا لقيمة الأمل والفعل ، مسرحه لا يقدم انتصارا أو نهايات سعيدة ، ولا يقدم تطهيرا ، وفكرة أن الجمهور يخرج من المسرح ثائرا مغيرا لواقعه هى فكرة بائسة لأن المسرح لا يحدث ثورة كما قال بريخت ،ولكن لا توجد ثورة بدون فن ومسرح وثقافة لأن الفن والثقافة هما اللذان يؤسسان للثورات ، لذا المسرح عند ونوس تراكمى ، تراكم جغرفى وتنمية وعى ، وهذا هو الدورالذى وعاه ونوس جيدا . إن نوس منذ بدايته صاحب مشروع ديمقراطى مسرحى متنوع.

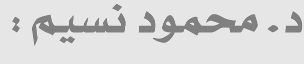
رأى بعض النقاد أن ونوس فى مشروعه المسرحى الديمقراطى قد تحولاً من الالتزام الماركسى، إلى الذاتية والفردية وإعلاء قيمة الفرد على الجماعة، لكنى أرى أن ذلك لم يكن تحولًا منه وإنما هو جزء من التطور فى هذا المشروع الديمقراطى . انشغل ونوس فى كتابته الأولى بتحليل علاقة الحاكم بالمحكوم، والرغبة فى تغيير السلطة، ثم بعد ذلك انتقل من المطالبة بتغيير السلطة إلى المطالبة بتغيير المجتمع نفسه، وأصبحت تلك مهمته الأهم، وبات تغيير الإنسان من داخله طموحًا سعى إليه سعد الله ونوس فى كل مراحل إبداعه .

ونوس يتيح لمن يتعامل مع نصه بشكل مفتوح ، لذا أقول أنه نص ديمقراطى يمكن لأى مخرج أن يراه بشكل مختلف وحسب رؤية كل مخرج ، رغم أن ونوس يضع مع نصه الإرشادات المسرحية إلا أنه يترك أيضا مساحات مفتوحة تتيح لمن يتصدى لأعماله أن يتناولها باجتهاد وبحث ، فهو مؤلف لا يقدس نصه ، بل يسعى إلى أن يجعل كل من يتناوله قراءة أو إخراجا يضيف إليه ويتحاور معه ، ويقدم لنا رؤى مغايرة ، وربما هذا ما حدث فى مسرحية الملك هو الملك حيث تناولها المخرج مراد منير بأربع رؤى إخراجية مغايرة ، وفى كل مرة تختلف الرؤية الإخراجية ،مما يتيح له أن ينشئ نصا موازيا للنص الأصلى . ولا يتأتى ذلك إلا للنصوص الديمقراطية كما دأب ونوس .



ونوس قدم لنا نصا ديمقراطيا ولا أتفق مع من يصفه بالكاتب المتشائم


عبلة الروينى



ما قدمه ونوس ليس ثورة وإنما هو دعوة للتمرد والاحتجاج


د. محمود نسيم


هويدا صالح





• عقد المكتب الفنى للفرقة القومية للعروض التراثية اجتماعًا الأسبوع الماضى، لبحث سبل تطوير آلية العمل بالمسرح وأسند مسئولية لجنة شئون المخرجين للمخرج سامح مجاهد.

معركة فنانى الأقاليم على الـ facebook

نقاش ساخن وتجريح شخصى وسوء تفاهم!

حالة من الجدل الساخن تشهدها ساحة النقاش على حائط جروب متابعات مسرح الثقافة الجماهيرية على الموقع الاجتماعى «فيس بوك» فجأة تحول الجروب الذى تم إطلاقه منذ عامين أو أكثر بغرض تقديم خدمة إخبارية لأنشطة إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة، تحول إلى حلقة نقاش ساخنة تعددت الأطراف المشاركة فيها ما بين مجموعة من العاملين بإدارة المسرح وفنانى الأقاليم الذين يجدون فى هذا الجروب متنفسا للتواصل مع الإدارة لطرح مشاكلهم وهمومهم مع المسرح الإقليمى والمواقع الثقافية التى تفضل إدارات بعضها تجميد أنشطتها وتجنب «وجع دماغ العيال بتوع المسرح».

ثورة المسرحيين من أبناء الأقاليم بدأت على الفيس بوك بنصيحة للناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا المدير الحالى لإدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة، وجهها إليه الناقد عبد الناصر حنفى وهو بالمناسبة من العاملين بإدارة المسرح وهو أيضا ممن أثبتت التجربة عدم وفاقه مع كل من أسندت إليهم حقيبة إدارة المسرح قبل وبعد الثورة.

نصيحة عبد الناصر لأبو العلا بدأت بسؤال وجَّهه الأول للثانى هو «لا أدرى هل تلاحظ أم لا أن إدارة المسرح تمر حاليا بأسوأ الفترات فى تاريخها»؟ وأفرد بعدها عبد الناصر عدة نقاط أشار فيها إلى تقلص الكوادر التى تقود العمل فى الإدارة إلى مجموعة صغيرة جداً أغلبهم أما معينين فى الإدارة بعقود حديثة، أو منتدبين فى غير أوقات العمل الرسمية، مؤكدا أن أغلبهم لم يتحصل بعد على الخبرة الكافية فى التعامل مع الأزمات والمشاكل اليومية التى تمر بها الإدارة، مشيرا إلى أنه وضع تمر به الإدارة للمرة الأولى فى تاريخها.

ويقول عبد الناصر موجها حديثه لأبو العلا أيضا «لا ريب أنك بعد أن أمضيت عدة شهور على رأس إدارة المسرح قد أدركت جيداً أن حجم العمل الورقى فيها (على كثافته مقارنة بإدارات أخرى) ربما لا يتجاوز 5٪، بينما الـ95٪ الباقية مرتبطة بالتعامل والتفاعل مع المسرحيين ومديرى المواقع وهو ما يجعل توفر الخبرة أمراً حيوياً وشديد الخطورة والتأثير فى استمرارية العمل.

وبعد ملاحظات طويلة سردها عبد الناصر فى نصيحته لمدير المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، تساءل فى النهاية.. هل الإدارة قادرة على الاستمرار وأداء الحد الأدنى من أدوارها أم لا؟، وسرعان ما يؤكد أن إدارة المسرح الآن لا يمكنها أن تبقى فى النسق الذى وضعها فيه عصام السيد المدير السابق للإدارة، نظرا لتبدل الأوضاع بعد 25 يناير، ثم إن الراحل محمد الشربينى ظل حوالى عامين ونصف من ولاية «السيد» يلعب دور صمام الأمان الذى يمنع انفجار المشاكل، ولا يوجد الآن «شخص واحد» يمكنه أن يقوم بما كان يقوم به «الشربينى» فى حالة رغبة أبو العلا إدارة الأمور بنفس طريقة «السيد»، وانتهت النصيحة برسالة أخيرة لأبو العلا كالتالى «إذا كنت مقتنعاً بخطورة الموقف ولا تجد له حلولا، فلا يكلف الله نفسا إلا وسعها يا صديقى، اعتذر عن الإدارة واترك المسرحيين يبحثون عن بديل يستطيع العبور بسفينتهم.

المداخلات والتعليقات من فنانى المسرح على هذه المداخلة والنصيحة كانت أكثر سخونة، وكانت مداخلة محمد رجب الخطيب التى قال فيها إنه متضامن كفنان مستقل لنهضة وتطوير الثقافة الجماهيرية، معلنا تكاتفه مع الجميع من أجل التغيير والتطهير والنهضة والقضاء على الفساد.

وجاءت فردوس الحجار بتعليق ساخر موجهة حديثها لعبد الناصر حنفى وقالت «حضرتك محسسنى أنك بتتكلم عن «منف» باعتبارها معبد من معابد الفراعنة، ليه أسرار ما يعرفهاش غير الكهنة اللى أكيد حضرتك واحد منهم!!».

وأكد إبراهيم فهمى أن ما كتب كلام جميل بس مين يسمع.

حجاج لمحمود حامد: من أين جئت وما علاقتك بالمسرح ولماذا طردوك؟





محمود حامد



أحمد ابوالعلا



سعيد حجاج



وحامد يرد: يبدو أنك فاشل فى القراءة كما أنت فاشل فى الإدارة



وأيد وائل المنشاوى ما كتبه عبد الناصر، وبصفته واحد من فنانى الصعيد ويعانى من تسلط الإدارة، ووجه سؤالا شكك فيه من اهتمام مدير إدارة المسرح بالأمر.

وأشار محمود حامد فى تعليقه إلى ضرورة استنفار الوعى بما يجرى فى الحركة المسرحية بالأقاليم الآن واجب أخلاقى قبل أن يكون وظيفة ومهمة لكل المشتغلين فيها والمعينين بها وللأسف هذا هو الأمر الغائب عن أفق القيادة الراهنة لإدارة المسرح كما قال محمود حامد.

وأثنى محمد زعيمة على أهمية هذا الكلام والتحليل صاحب وجهة النظر، ودعا فى تعليقه لضرورة الاهتمام به مع دعوته للناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا لتفحصه ودعوة للقاء حميمى للمناقشة سعيا للصالح العام.

واختتم عبد الناصر حنفى بتعليق يحمل مزيداً من القلق مؤكداً أن الجميع استقبل أحمد أبو العلا عند توليه إدارة المسرح بمزيج من التفاؤل والأمل والقلق والتوجس مع الاستعداد بمساندته، وللأسف فإن ما جرى خلال الشهور الأربعة الأخيرة غير مبشر.

ومن عبد الناصر حنفى إلى محمود حامد لم يختلف الأمر كثيراً، كلاهما قررا إعلان الثورة على الإدارة الحالية للمسرح الإقليمى متمثلاً فى أحمد عبد الرازق أبو العلا، محمود حامد وهو من العاملين بإدارة المسرح أيضا، أضاف لساحة نقاش جروب متابعات مسرح الثقافة الجماهيرية مداخلة طويلة أيضا جاء فيها تأكيده على الشعور بالخطر تجاه مصير الإدارة خلال المرحلة الراهنة مشيراً إلى أن إدارة المسرح بوضعها الحالى مشدودة إلى مجهول، خاصة وأنه مع كل يوم تحدث كارثة إدارية جديدة – بحسب كلامه – تأخذ من رصيدها وتاريخها ومصداقيتها عند المتعاملين معها، وبنبرة أكثر تفاؤلا كتب حامد أن الانتكاسة التى تعانيها الإدارة لن تدوم، فالأمل أقوى، ليس فى إدراك السيد أبو العلا لما تعانيه والعمل على تجاوزه، بل والأمل فى المحبين والمهتمين والمنخرطين فى العملية المسرحية من كل حدب وصوب، وهم الذين ينبغى توجيه الخطاب إليهم، وتوجيه الدعوة لهم حتى يعودوا إلى إدارتهم، ليفتحوا أبواب الأمل، ويبحثوا عن أطواق النجاة لها.

وأنهى خطابه لفنانى الأقاليم بالدعوة إلى عمل جروب آخر يضم الحريصين على دور إدارة المسرح فى الأقاليم والذين يضعون نصب أعينهم مهام هذه الإدارة ومسئولياتهم تجاه الحركة المسرحية، أكثر من حرصهم على المناصب والكراسى، وذلك بعد أن فقد هذا الجروب أهليته ومصداقيته تماما وصار من يديره أحد الهاربين من الواقع إلى واقع آخر بعينه.

محمد الطايع اتفق مع حامد فى أمر الدعوة لإنشاء جروب آخر يكون للمسرحيين والمهتمين بالعمل الثقافى وتمنى الطايع فى تعليقه إغلاق هذا الجروب لأنه لم يصبح كما كان.

وكتب شاذلى فرح تعليقا متوافقا مع الدعوة لإنشاء جروب آخر بعد ما قام مدير هذا الجروب بحذف معظم مداخلات الأعضاء لصالح أشخاص بعينهم.

وبلهجة ساخنة كتب عرفة شحات تعليقا أكد خلاله أن القضايا العامة تتراجع لأن من يثيرها هم أصحاب نقاط ضعف ووجه تعليقه لحامد قائلاً «لا تخول نفسك ملك أخى العزيز، افحص مواقفك جيداً ستجد أنك ارتكبت يوما أخطاء لا تغتفر فى حق القضية المعلنة أنا لا أدرك ماهيتك ولكنى أتحدث من خلال قراءة ما بين السطور.

وردا على تعليق عرفة شحات كتب محمود حامد «أستاذ عرفة، يؤسفنى أنى لا أعرفك، وأن كنت أتمنى ذلك: ياريت ماتقولشى كلام مرسل، وتكون واضحاً أكثر من ذلك، أنا لم ارتكب أى خطأ فى عملى لا صغير ولا كبير ولا يغتفر كما ذكرت، ولا يوجد بين السطور أكثر من الموجود فى السطور، أتمنى أن تفحص أنت موقفك جيداً قبل أن تتهم الناس دون أن تعرفهم.

وازداد الأمر سخونة بتعليق سعيد حجاج الذى كتب فيه أنه يتكلم هنا بصفته الشخصية وليس لكونه مديراً لنوادى المسرح، وقال حجاج «للأخ محمود إذا كان أحمد أبو العلا هاربا من واقع ثقافى مغاير فسل نفسك أولا من أين جئت، وثانيا لماذا جئت وما علاقتك الحقيقية بالمسرح، إذا كنت مهموما به حقا وحين وليت ماذا أصلحت؟ أنت الآن يا صديقى تعانى الفراغ ولا تجد ما تفعله وقد قلت لى يوما أنك لو مكثت فى بيتك لكسبت أكثر مما تكسب من إدارة المسرح والجميع يعرف ما كنت تفعله حتى تكسب من إدارة المسرح وما أفعالك التى طردت من أجلها، لكنى أقول لك، إذا أردت أن تكون فعالا فلا أحد يمنعك من العمل وإذا كان مجرد ملء فراغ، فابحث لنفسك عن جدوى...».

ورداً على حجاج كتب حامد تعليقا قال فيه «يبدو أنك فاشل فى القراءة كما أنت فاشل فى الإدارة، أنا لم أقل إطلاقا أن أحمد أبو العلا هارب من واقع ثقافى مغاير ولكن لأن كل إنسان يبحث عما يريده، فقد وجدت هذا فى كلامى رغم أنه غير صحيح وغير موجود وأنا لم أسأل نفسى من أين جئت وما علاقتى بالمسرح لأنى حاصل على دبلومة فى النقد الفنى من أكاديمية الفنون، وأمارس النقد قبل أن أتى إلى الإدارة، وعشرات المقالات فى النقد المسرحى متوفرة لمن يستطيع القراءة.. ووصل حامد فى تعليقه إلى حد التجريح الشخصى وفق حدة الموقف بينهما على ساحة نقاش الجروب وهو ما اضطر لتدخل آخرين فى محاولة التوفيق بين حجاج وحامد مثلما فعل الجنوبى شاذلى فرح ومحمد قطامش الذى أكد أن فنانى الأقاليم هم الذين يصنعون الغد.

المداخلات والتعليقات طويلة ولم تخل من التجريح والهجوم الشخصى وابتعدت كثيرا عن الهدف الرئيسى إلى أن جاء شريف محمد على الذى كتب فى تعليقه «أنا أعتقد فعلا أن إدارة المسرح تحتاج إلى ثورة تصحيح بداية من الأشخاص مروراً بالهدف الذى تعمل من أجله والنهوض بمسرح الثقافة الجماهيرية، الفترة القادمة تحتاج إلى تجديد الدماء جاء هذا التعليق الجاد وسط مداخلات وتعليقات أخرى انحصرت فى المعركة الشخصية التى نشبت بين حجاج وحامد وسط محاولات من وائل المنشاوى وسعيد عيد وإبراهيم الفرن وعرفة شحات لتهدئة الأمر واعلنوا أسفهم لما وصل إليه أسلوب الحوار بين اثنين من العاملين بإدارة المسرح.

لينقلنا عبد الناصر حنفى إلى مشاركة أخرى جديدة يؤيد خلالها الدعوة لتأسيس جروب جديد للمهتمين بهذا المسرح بحيث يكون وعاء لتجميعهم وإدارة الحوار فيما بينهم وليكن تحت اسم «لجنة الدفاع عن مسرح الثقافة الجماهيرية».

عادل حسان

• قدمت كلية التخطيط العمرانى والإقليمى بجامعة القاهرة العرض المسرحى «بعد الثورة بـ 100 يوم» الأسبوع الماضى فى إطار فعاليات مهرجان الجامعة، العرض مأخوذ عن مجموعة مقالات «لجلال عامر ومصطفى حلمى» تأليف وإخراج محمد أنس الوجود، بطولة كمال عبد الفتاح، أحمد ممدوح، خالد بدر الدين، أحمد طارق، هشام محمد، راض موسى، رضوى كمال، أحمد جمال، محمد موسى، محمد أحمد، أحمد صلاح، إسلام أنور، حسام البسطويسى، أمينة أمين، أحمد صفوت، بيتر جمال الدين، محمد عادل..

الكباريت السياسى..

دُنيْا أَراجُوزاتْ

أضواء مسرح الفن تعود من جديد

شهدتُ الأسبوع الماضى المسارحُ .. دُنيا أراجوزات. عرض درامى وغير درامى فى الوقت نفسه، لأنه وإن كان يُعرض اليوم فى مسارح أوربا على خشبات مسارح خاصة، إلا أن «الشكل form فيه لا يتطابق مع التصميم للدراما المعروفة. لذلك تُطلق عليه لفظة «الكباريت Cabaret». مثل هذه العروض قُدمّت فى السابق فى التافرنات Taverns والفنادق والحانات.

العرض الأول للكباريت على مسرح مونمارت Montmarte فى باريس «القطة السوداء Chat Noir». يُعرف الكاتب المجرى نوج أندرا Nagy Endre بـ «أبُ الكباريت» عاش ما بين أعوام 1877 ، 1938 . إلا أنّ الألمان قد ارتبطوا بهذه العروض بزيادة مهمات جديدة لها، وحتى عصرنا الحالى.

خصائص العروض الكباريتية

لمّا كانت هذه العروض لا تقف عند الهدف الدرامى الواحد، فإنها تسمح لنفسها فى تصميم فن الكتابة المسرحية بالدخول - مباشرة - إلى آفاق عديدة تضطلع بها الحياة.. سياسية واجتماعية وترفيهية بالدرجة الأولى.

وهى فى تحريرها شبه الدرامى هذا لا تلتزم - كالدراما - بشكل الفصول الثلاثة.

لكنها عادة بِحكم الأرثام «جمْع ريثم» المختلفة والمتباينة.

فى الأماكن والأزمان، والتى تُقدم شكلا يلحق بأشكال الدراما خلال تطورها على مر العصور.

لكن الجديد فى الكباريت هو إلغاء الوّهم illusion الذى يصاحب الدراما عادة. تمتلئ الكباريت بالذُروات، كل مشهد قصير وسريع فى الوقت نفسه يسير فى طريق نوعى خاص بأحداثه البسيطة عادة، لكنه يُوصّل فى نهايته إلى مشكلة عويصة يطرحها أمام الجماهير، لتكتشف النظارة مأساةً أو كارثة أو مُصيبة تحلّ بها إنِ لم تكُن تعيش بينها بالفعل.

هذه الثنائية المُتفّردة فى عروض الكَباريت هى تطابق وتماثل يبرز على خشبة المسرح، وفى الحال، فلا يترك للجماهير أية فرصة للإنصراف عنه، ولا يفُك ارتباطها وإسارها معها.

مجموعة الأبيزودات Episode

أولا الأبيزود هى قصة قصيرة منذ فجر التاريخ المسرحى الإغريقِى «ولا أعرِف كيف غاب المصطلح وهنا أشيد بجهديّن خلاّقينْ: جهد جلال الشرقاوى أولا، ثم جهد محمود الطوخى ثانيا. وألمح الخلفية الواسعة والعريضة للشرقاوى كواحد من أهم بُناة مسرح الستينيات العزيز الذى لا يزال جيلى وجيله يترحّم على نهضته حتى اليوم، رغم إدعاءات المُهرجينِ ونُقاد الموائد «حسرة يا عينى عليهم!».

شاهدتُ يوم افتتاح «دُنيا أراجوزات» المقولة التاريخية الحقيقة «أعطنى مسرحا أُعطك شعبًا».

تتكوّن الأبيزودات فى الكباريت على «لعُبة» حُلوة ومشاكسة مُشاكسة الأطفال الأبرياء اسمها «المسَّاكة Play Tag- Tig» التى تمتلئ بحيوية بالغة مثل شقاوة الأولاد، وسِط آمال للانتصار. وهذا هو مناط القوِل فى الكباريت، والذى أشار إليه المخرج الشرقاوى فى نهاية كلمته الصادقة صدق كفاحه ومرارته كما يقول «ها هى أضواء مسرح الفن تعود لتتألق من جديد بعد غيبة طويلة فى ظلام دامس ومرير وقاس الآن... وَكَمْ بك يا مصر من المضحكات، وكَمْ بكَ يا مصر من المُبكيات. وأخلُص من مجموعة الأبيزودات إلى نعتها بالبساطة، وبالديناميكية، وبالرقصات وبالأغنيات وبخيال الظل وبالأكروبات، وبالسيرك، ثم بالأراجوز الذى احتل حيّزًا مكانيا وزمانيا ربط بهما كل المشاهد والأبيزوديات، فى تناغم لا يخفى على عين النظارة التى تنوّعت أحاسيسها بأحاسيس ومشاعر كل فن من هذه الفنون.

الإطار الفنى للعرض المسرحى - الكباريت

فيما يختص بالإطار الفنى، وأعنى به المُكمّلات الفنية التى تقف خلف الكلمة فى الدراما، وخلف مجموعة الأبيزودات فى الكباريت، فلابُد من البدء بذكّر مُصمم الديكور المهندس حازم شبل، لحظّته النيّرة حقا فى تسلسل المناظر التى جاءت خلف بعضها بعضا فىِ انطلاق يسير، وسهل غير مُعقّد، لتتناسب مع جرِى الأحداث وأماكنها المتعددة تعدّد المشاهد القصيرة جدا فى الكباريت، فضلا عن التأثير الحقيقى والمُمتع الذى حققته المناظر وبهاؤها وإيحاءاتها من تمازج مع درجتها الاجتماعية وبيئة المكان. من المؤكد أنّ هذا الانسجام بين الكلمة السريعة والتغيّر السريع هو الآخر قد تقابلا عند نقطة المركز فى التأثير، وتكفى هذه النتيجة فى أى عرض مسرحى من أى نوع كان.

ثم عصام كاريكا الذى قدّم للعرض موسيقى تتمازج مع المفاجآت الجميلة أحيانا، والمُحبطة للجماهير - وفقِ أحداث الكباريت - لتُسجل الموسيقى بموًازيرها وإرتفاعاتها وهبوطها، واختفاءاتها عدة ألوان موسيقية تُضيف بفن الموسيقى راحة أو عبثًا أو سخرية أو رغبة شديدة للانتقام من لصوص وأعداء لشعب طيب كريم لا يستحق ما يحدث له، كما عبّر عن ذلك صراحة الأراجوز والأراجوزة. عناقٌ ولقاء بين الكلمة والموسيقى المُصاحبة ولا أقول الموسيقى التصويرية، هذا الخطأ الشائع والغريب فى المسرح المصرى. هل هناك تصوير فى المسرحيات؟ قد يصلح المصطلح فى السينما حيث الكاميرات تصور. أما فى المسرح فَلاَ.

التجربة الشرقاوية

وهو نعتٌ لابُد من إعادته إلى المخرج القدير الشرقاوى. لماذا؟ اسم الفرقة التى قدّمت العرض «شباب مسرح الفن» أعظم ما فيهم أنهم شباب دارس تتفجّر فيه الهواية، وقد سنحت لهم الفرصة كاملة للالتصاق روحًا ووجدانا مع أستاذهم فى المعهد، فشدًّا الرحال إلى مسرح - حتى ولو كان خاصا، فسمعة المسارح الخاصة مشبوهة فى تناولها للفنون المحترمة. لكن الفرق هنا كبير ومتميز. وقف الشباب على خشبة المسرح ليُحققوا أحلامهم، وقد كانت وفى أحسن المقاييس والأحكام، بمساعدة من الأغنيات، والرقصات التى زحمت خشبة المسرح لكثرة الراقصين والراقصات «وما هو يزيد العرض كُلفةً مالية كان يمكن اقتصادها». دعونى أذكر فى صراحة وصدق. جهد كل المشتركين فى العرض - بكل فنونه - هو جهد خارق، ومتسلسل التوفيق، وصادق الأمانة فى العمل، ومُلتحم التحقيق فى التعاون، والوحدة الفنية العامة التى يصعُب الوصول إليها فى مثل هذه العروض. الممثلون فى غالبيتهم كانوا فائضى الأحاسيس Over - Acting وليس ذلك عيبا لكنه خصيصة كل الهواة الممتلئين حماسًا وشبابا. ظاهرة قابلتُها والراحل العزيز كرم مطاوع عندما ألّف - رحمة الله عليه - فرقة من الشباب اخترناها هو وأنا والراحلان نبيل الألفى ومحمود أمين العالم. وفى اعتقادى أنّ أهم حدث فى الفرقة الشابة هى الفكرة، التى ستنمو حين تتعاقب المسرحيات على هؤلاء الشباب ليكتسبوا كل خبرة أستاذهم وولىّ أمرهم فى الفن الحديث.

برنامج العرض جميل ومصروف عليه بسخاء، علّ المسرح الرسمى يُقدم مثل هذه البرامج المفيدة، والتى تؤرخ لمستقبل المسرح المصرى. المهندس لأنّ حرف الميم «م» يسبق اسمه، ألم يكن من الأفضل وهو المساهم بأعمال النحت والأقنعة أن يستعمل البرنامج كلمة «قناع» بدلا من «ماسك»؟

تحياتى الصادقة للعرض، ولكل روح وثاّبة وحماس الهواية، ولكلِ من ساهم ولو بزفرة شريفة فى هذا العمل، الذى يُعيد نوعا مسرحيا كان غائبا كثيرا - رغم أهميته المعاصرة - لكل الشعب المصرى ليرفع راية الأمل السعيد عاليا بعد غياهب من الظلام الكثيف، وشُكرا لرفيق الكفاح الرائع جلال الشرقاوى، حفظه الله أن أمتع الجماهير بكل طبقاتها، كما تشير أسعار تذاكر الدخول.

د. كمال الدين عيد

ليلة القتلة..

ثورة على السلطة الأبوية ومكاشفات لترتيب الروح من جديد!!



هل جرب أحدنا الوقوف على حد السيف دون أن تُجرح روحه ويسيل دمه ولا يستطيع فكاكا من آلامه؟.. ثم هل جرب التخلص من ذلك المتسبب فى نزفه دون السعى فى إهراق مزيد من دماء أولئك الذين رقصوا على جراحه فى حفلة الآلام تلك..؟!

ربما حدث مثل هذا مع معظمنا فى مراحل الطفولة أوالمراهقة ولكن لا نعيه جيدا لأسباب كثيرة منها انتقال الحدث من بؤرة الشعور إلى الهامش.

مسرح الجريمة.. مسرح الحياة!

عن هذه الحالة النفسية العصيبة قدم لنا الكاتب الكوبى خوزيه تريانا نصه "ليلة القتلة" الذى يذكرنى فى مجمله بما يفعله ضباط المباحث مع مرتكبى جرائم القتل.. حيث يسحبونهم لمسرح الأحداث ويطلبون منهم تمثيل الجريمة ليصلوا إلى قناعة "ما" ربما تساعدهم فى معرفة دوافع الجانى وها هنا فى النص نرى خوزيه تريانا عبر شخصياته المرئية والمتخيلة وقد نسج من علاقاتها المتشابكة عالما نفسيا معقدا لا تستطيع كقارئ أن تسبر أغواره إلا بالاطلاع على مزيد من التجارب البشرية والمواقف الحياتية العميقة لشخصيات كثيرة ربما مرت عليك حالا أو أنها راقدة فى حنايا الذاكرة.

القهر من الداخل.. وإعادة ترتيب البيت!

أما العرض المصرى فقد تجسدت أحداثه عبر قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة..أبطاله ثلاثة أشقاء يعانون من كبت وقهر والديهم.. ومن خلال الدخول فى اشتباكات لغوية وفلسفية ساخرة تتبدى مكاشفات الثورة على السلطة الأبوية بشكل كبير فى محاولة من الشقيق الأكبر"لاللو" التخلص من تسلط الأم وقسوتها ودكتاتورية الأب وتعنيفه المستمر.

ومن هنا تتبدى المهمة التى تظهر ناصعة ففى كل ليلة يتخذون قرارا بالتخلص من سلطة الأب والأم مجتمعين بسبب قيامهما بهتك نموذجهم الإنسانى وتبدأ اللعبة على مسرح جريمتهم ـ البيت ـ كيانهم المتهرئ والآيل للسقوط ولكنهم يقعون فى هوة الاعتياد .. اعتياد تمثيل الجريمة التى فى خيالهم والتى يدخلون فى غياهبها بشكل يومى لتصير منفذهم الوحيد للتنفيس عن معاناتهم فيقومون كل ليلة بتمثيل الجريمة التى يتمنون وقوعها حقيقة وليس مجازا ومن خلالها يستدعونهما ويحاكمونهما بحضور جيرانهم المسنين..السمجين ليس ذلك فحسب بل يرصدون ويتوقعون ردود أفعالهم وما يمكن أن يتحدثوا فيه من شؤونهم الخاصة كذلك اختبار الشكل الذى سيخبرون به الجميع بموت والديهم، ونلاحظ الأزمة الكبرى من خلال استدعاء الأبوين حيث تبدو بواطن الأسرة المفككة والعلاقات الهشة والأسس الخربة لهذه العائلة المدمرة نفسيا خاصة حين نتعرف بالصدفة على بداية العلاقة بينهما والتى أدت إلى زواجهما..

الشخصيات.. والصراع الدرامى:

شخصيات العرض تكمن فى دواخلها شحنات الرفض والغضب ولا تستطيع السيطرة عليها بأية حال.. وبنظرة متأنية على دوافع واتجاهات هذا الصراع مع الاتفاق التام على وجوده إلا أنه متفاوت فى القوة والاتجاه.. فنرى"لاللو" وهو الشخصية القائدة المؤثرة التى ترفض فوضى البيت (انظر إلى الكراسى المرسوم عليها الولد والبنت فى لعبة الورق) وتريد تنظيم أثاثه بالشكل الذى يريحه نفسيا فيتحول بمرور الزمن الافتراضى فى العرض إلى مناهض لكل أقانيم القهر والتسلط الذى يتلقاه وشقيقتاه من والديه، مع ملاحظة تحوله إلى شخص تسلطى بالاعتياد على شقيقتيه حين يجبرهما على التمثيل ليليا معه، كما يتجلى ذلك من خلال المشاهد المنفصلة المتصلة التى تتشابك لتخلق حالة من الضبابية الشعورية لدى المشاهد فلا يدرى هل يتعاطف مع هؤلاء القتلة الأبرياء فيما ارتكبوه من جريمة نكراء..أم يتعاطف مع أبويهم، مع ملاحظة دخول الثلاثة لعبتهم الساخرة السوداء بانسدال أستار الليل كدليل على عدم مقدرتهم على مواجهة الجميع بما فى مكامن أنفسهم التى تبدو وقد تحولت إلى أنياب كاسرة لتفتك بكل القيود الأبوية والمجتمعية القاسية التى تحيط بهم.

الخلاص.. فوضى.. أم حرية؟

ها هو "لاللو".. يبدأ ألعابه المصيرية فى سخرية قاسية ويصر أن يُدخل شقيقتيه عبر خيوطها ممارسا عليهما ضغوطه وقهره هو الآخر فتتحول اللعبة إلى ما يشبه المعاناة اليومية التى يعيشونها وكثيرون ممن فى مثل اعمارهم والتى يتبلور من خلالها العديد من الأسئلة الكونية والمصيرية عن الأنا والوجود والحرية والقيود.. والسلطة والدونية والفوقية.. إلخ! خروجا بنتيجة واحدة، ألا وهى ضرورة إعادة ترتيب البيت.. بل الروح بالشكل المريح له بعيدا عن السلطة الأبوية وغيرها من السلطات مع

القامعة، ونراه فى إحدى الليالى يندمج معتقدا – وفى لحظة من غياب الوعى والاندماج فى اللعبة – أنه قد ارتكب جريمته المروعة بقتل والديه، وتماديا فى تحقيق رغبته فى ترتيب البيت الذى لن يتم له إلا برحيلهما عنه للأبد، يفكر فى الطريقة التى يخفى بها جثتهما وكيفية التخلص من أختيه على اعتبار أنهما جزء لا يتجزأ من إرث والديه السلطوى العقيم.

الأداء التمثيلى:

لأن بنية النص تضج بعدة شخصيات بأعمار متباينة لما تعبر به عن مجموعة الأشخاص المحيطين بعائلة الأشقاء الثلاثة عبر لوحات عديدة ومتداخلة فقد أعطى ذلك للممثلين الفرصة كاملة للعب أكثر من دور فى انسيابية وعمق وقدرة على الفصل والوصل فى ذات الوقت محافظين على الشعرة الدقيقة بين تفاصيل كل شخصية وأخرى.



ملاحظة أنه فى العشر دقائق الأولى من بداية العرض وسطوع اللحظات الكاشفة بين الثلاثة بما فيها من تبادل الاتهامات ومحاولات الشقيقتين الخروج من دائرة اللعبة مع إصرار "لاللو"على وجودهما كركن أساسى من أركان تمام خطته التى يطمح إلى تنفيذها وتتجلى قدرة كل منهم على التلون وتقمص شخصيات أخرى محيطة بهم وفعالة معهم كشخصية الجار العجوز وزوجته.. فحينما يلعبون دور الأسرة مثلا تأخذ الأخت الكبرى دور الأم والصغرى الأب لاللو يمثل نفسه وأحيانا يأخذ الأب كما فى المحاكمة فالكبرى مثلت المدعى العام والصغرى القاضى لاللو يأخذ دور القاتل، وما بين اللعب والواقع تبدو شخصيتا الأب والأم اللذان يكونان أكثر صرامة وأشد ديكتاتورية وأنانية وقسوة ومن هنا يصمم لاللو على التخلص منهما

أما الممثلون الثلاثة فقد استطاع الفنانون "محمد يونس، جيسى عادل، وياسمين سمير" أداء أدوارهم ببراعة متفوقين على أنفسهم لتركيبية أدوارهم وصعوبتها وقد استطاعوا الخروج من أحدها للآخر بسلاسة ونعومة وسرعة مما كان سببا فى تلك الروح الوثابة والمبدعة لفريق العمل على رأسهم مصحح اللغة محمد الخيام ديكور ومصمم الملابس صبحى عبد الجواد / المخرج المنفذ أمير اليمانى ومساعدى الإخراج احمد راضى وعمرو إسماعيل ومروة منير وهبة شعبان.

الرؤية الإخراجية:

قدم لنا الفنان الشاب تامر كرم نص خوزيه تريانا إعداداوإخراجا ومنذ البداية يحاصرك ليشركك فى أحداثه حيث تجد وأنت فى طريقك لقاعة العرض وعلى الباب تحديدا فتاتين تستقبلانك متشحتين بالسواد باكيتين حزينتين وجههما خال من أية مساحيق فيما تفاجأ بأخيهما "لاللو" عندما تنزل الإضاءة عمودية عليه متصدرا واجهة المسرح وهو يحمل جثة لامرأة لا يبدو منها إلا شعرها الأشقر الطويل (باروكة) والتى تستخدمها الأخت الكبرى طوال الوقت حينما تؤدى شخصية الأم.. وهنا من لحظة الذروة .. ذروة الفعل يبدأ العرض فتهدأ الانفعالات شيئا فشيئا لندخل معهم اللعبة ونخرج فى حالة من الفوضى بين الضحك والانفعال والسخرية والسخط فى منزل آيل للسقوط تعشش فيه العناكب وندخل معهم فى حالة من التجاور لنعيش حياتهم التى ربما بل بالتأكيد تتماس وحياتنا بشكل أو بآخر.

كما استطاع المخرج إنتاج عرض يتماس مع الراهن الثورى الذى نحياه معبرا عن جدلية حرية الأنا والآخر ولمن تكون اليد العليا حتى لو كانا فى سلة واحدة أو كيان أسرى أو مجتمعى (دولة/ مؤسسة) واحد معليا من قيمة أحدهما بغض النظر عن كونه قامعا للجميع ومحجما لحرياتهم من عدمه..

صفاء البيلى

شخصيات العرض تكمن فى دواخلها شحنات الرفض والغضب

● انطلق الأسبوع الماضى مهرجان الأحساء المسرحى فى نسخته الثانية، بمشاركة 6 فرق سعودية وخليجية. وعلى هامشه صدر كتاب الفنان المسرحى الراحل عبدالرحمن المريخى "خبايا الذاكرة" الذى تولت طباعته وإصداره لجنة الفنون المسرحية فى جمعية الإحساء. فى حفل الافتتاح، قال رئيس الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون الدكتور محمد الرصيص أن الجمعية بمختلف فروعها قدمت العام الماضى أكثر من (120) فعالية مسرحية متعددة، بين عروض مسرحية ودورات وورش عمل وأمسيات ثقافية متنوعة.

أحلام ياسمين..

بين بؤساء هوجو والثورة

هناك تصنيف بسيط لتوجهات النص المسرحى .. وهو يقوم على تحديد تيارين أساسيان للنصوص المسرحية ، أولهما يضم النصوص التى تحاول معالجة قضايا إنسانية عامة ؛ وهى النصوص التى تراهن على قدرتها على تحدى الزمن والتعبير عن الكائن البشرى وأزماته الوجودية مهما اختلفت الظروف والثقافات أو مر الزمان ... كما هو الحال فى نصوص شكسبير وصموئيل بيكت وسوفوكليس .. الخ.

أما التيار الثانى من النصوص المسرحية فهو الملتصق باللحظة المشتركة التى تجمع بين المتفرج والعرض المسرحى.. ولذلك فهو يميل لمناقشة القضايا السياسية العامة والمشكلات الاجتماعية أو الاقتصادية الملحة كما هو الحال فى نصوص المسرح السياسى (الكباريه السياسى) أو المسارح التحريضية كمسرح الجريدة الحية.. الخ.. أو حتى نصوص أرستوفانيس ..

ولكن بين حدى ذلك التصنيف هناك الملايين من الدرجات الرمادية التى تتراص فوقها – وبينها- النصوص إلى الحد الذى يجعل من حدى التصنيف مجرد نماذج مثالية لا يوجد نص مسرحى قادر على الالتزام المثالى بها بشكل كامل (حتى لو أراد).. ذلك أنه فى العادة ما يظل النص المسرحى الجيد متأرجحاُ بين معالجته لما هو أنسانى وعام ومشترك بين البشر من ناحية وبين اشتباكه مع زمنه وتعبيره عن الواقع والثقافة التى تشكل وفق قيمها الجمالية والفكرية..

ولعل رواية (البؤساء لفيكتور هوجو) نموذج مثالى للأعمال التى استطاعت أن تجمع بين معالجة قضايا إنسانية إلى جانب مناقشة قضايا مجتمعها عامة ، وهو ما جعلها تمتلك القدرة على تخطى لحظتها الزمنية وأن تحيا – ليس داخل فرنسا القرن التاسع عشر – وتطرح آفاقًا لرؤية الواقع المصرى فى لحظة ملتبسة من خلال عرض مسرحى.

ولكن العرض الذى قدمته فرقة (أكاديمية المستقبل) للمخرج محمد لبيب واجه ومنذ اللحظة الأولى مجموعة من المصاعب التى نتجت بالأساس عن نص الإعداد والذى قدم كتأليف (د.عزت عبد الوهاب) تحت عنوان (أحلام ياسمين) برغم أعتماده على البنية الحكائية الأساسية لرواية فيكتور هوجو والتى لم تتخط تحويل مشاهد روائية إلى مشاهد مسرحية وإطلاق أسماء عربية على شخصيات (فجان فالجان صار حسان) و(جافير صار الروبى) .. وأخيراً صبغ الإعداد الدرامى بإطار من اللغة الشاعرية والأغانى .. وهو ما لم يستطع الخروج برؤية جديدة للعالم تستحق أن يطلق عليها كلمة تأليف..

وهو ما جعل نص العرض مشكلاً من (بؤساء) هوجو وطبقات من المعالجات السينمائية – السابقة – والأغانى والتمصير .. إلخ وهو الأمر الذى أدى إلى تسيد الرؤية الأصلية لنص هوجو والقائمة على تحليل لكيفية تشكل البرجوازى وصراعه مع الطبقة الأرستقراطية التى تحاربه بأصلها النبيل وبأحقيتها الإلهية فى مقابل أصله المتواضع والملطخ... بينما يحارب البرجوازى الأرستقراطية بقدراته ومهارته وقدرته الدائمة على تخليق واقع بديل بعكس الأرستقراطى الذى يظل حبيس تاريخه . وبالتالى لم يخرج العمل عن تقديم لنموذج الصعود البرجوازى المعتمد على المقولات الأخلاقية (العدالة المساواة والحرية) التى ترفعها الطبقة البرجوازية لتحقيق مشروعها.

وكل ذلك شكل التحدى الأساسى لعرض المخرج (محمد لبيب) وفريق أكاديمية المستقبل حيث ظل العرض مشدوداً بعالم هوجو وقد تشوه وتفتت .. وهو ما كان كفيلاً بإنتاج عرض هزيل لولا تدخل المخرج كمعد وتحويله ثورة باريس ضد الملكية – فى سبيل إنشاء الجمهورية الثانية- إلى ثورة يناير المصرية التى لم تنضج بعد لتكتسب لقب ثورة عن حق.. وهو ما فتح الباب أمام العرض لكى يجد لحظة مشتركة بينه وبين المتفرجين قرب نهايته ، وهو الأمر الذى خفف كثيراً من شعور المتفرجين بالمشكلات التقنية الخاصة بالديكور(نها وجدى –حسين عبد الهادى) ومشكلات تنفيذ الإضاءة ..

لقد كان تدخل المخرج (لتعديل نص العرض) لحظة تنوير حقيقية أعادت إلى الحياة هوجو وجعلت من الممكن بزوغ تأويل ربما لم يطف ببال مجموعة العمل والمخرج عن دور الطبقة البرجوازية فى صناعة تلك الثورة .. وهو ما يقودنا إلى الإمكانات التى ظلت قابعة فى الرواية التى صيغت لتناقش- فى جزء منها – الصراع المحتدم فى القرن التاسع عشر بين الملكيين والجمهوريين . تلك الإمكانات التى وجدت لنفسها منفذاً عبر عرض (أحلام ياسمين) لتتحرك صوب واقع مغاير وفى ظل ظروف مختلفة وثقافة أخرى وكذلك أن توجد مجالات للنفاذ لذلك الواقع كى ما تعبر عنه .. حتى وإن ظل ذلك المجال ضيقًا ومحدوداً برغبة فى الزج بثورة يناير لوجود فرصة مناسبة لذلك وهو ما يتأكد عبر تلك النهاية الغامضة التى يصل إليها العمل والتى تحاول الدمج بين هزيمة ثوار هوجو من جهة وانتصار ثوار التحرير من جهة أخرى .

إننا إذن أمام إمكانية كان من الممكن أن تنقل العمل من كونه إعداداً لبعض المشاهد من رواية البؤساء (لفيكتور هوجو) بسقف منخفض لا يطمح إلى أبعد من الإمساك بالإطار الحكائى .. لعملية إحياء لبؤساء هوجو ومناقشة للقيم التى يطرحها وللصورة المتفائلة للنموذج البرجوازى الذى يصدرها والتى انتهت بنهاية العصر الرومانسى ..

ولكن ما حدث أن تلك المحاولة – من أجل إيجاد المشترك بين بؤساء هوجو واللحظة الراهنة – تمت بشكل متعجل وبدون تأمل للآليات التى يمكن من خلالها عبور تلك الهوة الفاصلة بين الزمنين وبين ثقافتين وهو ما أنتج العديد من الأزمات وساهم فى تضخيم أزمات أخرى كانت موجودة بالفعل مثل الديكور والإضاءة .

ولكن برغم كل تلك الأزمات التنفيذية والتى تتعلق بعمليات التشكيل البصرى للفضاء المسرحى فإن المخرج (محمد لبيب) استطاع إنتاج عمل متماسك عبر مجموعة الممثلين الذين أسهموا فى تحقيق حالة من التوازن للعرض مثل (سامح سعيد / مصلح) و(نور مصطفى / متولى) و(ندى طه / فوزية) .. وغيرهم من أبطال العرض الذين تمكنوا مع محمد لبيب من إعادة تقديم بؤساء هوجو بمسرح الهوسابير.



محمد مسعد



الإعداد أفسد العرض



هوامش



حاتم حافظ

فتش عن النخب

لسبب غير معلوم تركنا . أنا وصديقى خالد رسلان . زملاءنا فى صف الدراما الإنجليزية يتناقشون حول هملت وما إذا كانت المسرحية الشكسبيرية الأشهر تناقش قضية المثقف المضروب بالثقافة أم أنها تناقش قضية علاقة السلطة بالدين أم أنها لا تجد ما تناقشه. نظرنا لبعضنا البعض وسألنا دفعة واحدة "هو الشعب فين من كل دا؟".

راعنا أنا وخالد أن كل هذه الأحداث الرهيبة التى مرت بها المملكة والتى مرت بحفنة من الشخصيات وتسببت فى موتهم كلهم، حتى سقطوا جميعهم على أرضية المسرح فى النهاية غارقين فى دمهم، مرت دون أن يحتفظ شكسبير بلوحة واحدة من لوحات المسرحية لنعرف رأى السيد "الشعب" فى كل ما يجرى فى المملكة التى من المفترض أن له رأياً فيها.

شكسبير كهملت فيما يبدو كان مثقفا أكثر من اللازم، وإن كانت مسودات مسرحياته الملطخة بالزيت تقول إنه كان يفضل القاع الاجتماعى. كان شكسبير مثقفا والسلام. لهذا لم ينشغل بمواطنيه (على الأقل فى هذه المسرحية) وظل مهموما بهملته المنسحق تحت النظريات الفلسفية التى درسها فى جامعة جوتنبرج، فالأخير يظل طوال المسرحية بفصولها الخمسة يعرف ما ينبغى عليه فعله بينما يتردد فى المضى قدما لفعله، تاركا المبادرة للآخرين الذين حاكوا المكائد الممكنة كلها للبقاء فى السلطة، فالموضوع بالنسبة لهم ليس "مكلكعا" كما هو بالنسبة لهملت.

أزمة الشعوب فى تاريخها . كما لا تظهر فى المسرحيات الكبيرة . أنهم يكتفون بكسرة الخبز وطبق العسل محتفظين بالقرع العسلى لتحلية المساء، تاركين لنخبهم الثقافية والسياسية التفكير بدلا عنهم، والتصرف نيابة عنهم، غير عابئين بأن هاته النخب لا تجيد إلا الكلام فى غالب الأمر، فعوضا عن فشلهم فى الفراش . المثبوت بعدة دراسات نفسية حديثة . وعوضا عن فشلهم فى اتخاذ القرار المناسب فى وقته فإنهم يتكلمون ويتكلمون، وفى النهاية يتكلمون!

يحدث فى مصر الآن أن السيد "الشعب المصرى" المنوط به صياغة مستقبله توقف عن التفكير فى كل شىء عدا أنه قد لا يجد كسرة خبزه بسبب الأزمة الاقتصادية وأنه قد لا يجد طبق عسله بسبب الانفلات الأمنى وأنه قد لا يجد فى السوق تحليته المفضلة بسبب فلول النظام فى الداخل وجيوش الأعداء فى الخارج المتربصة بقرعه العسلى، مفوضا . أو غير مفوض . نخبه السياسية والثقافية للتفكير والتخطيط لمستقبله، باعتبار أن هذه النخب تعرف أكثر منه، ولا يدرك السيد الشعب أنه فى النهاية قد لا يجد نفسه . أو على الأقل من يمثله . فى المسرحية التى يكتبها الآن كاتب متعجل كشكسبير، وأنه قد لا يجد فى نهايتها إلا عدة جثث غارقة فى دمائها، أو بالأحرى غارقة فى كلامها وفى صراعاتها .

على الشعب المصرى أن يفعل ما كان يجب أن يفعله الشعب الدانمركى بعد تشممه رائحة العفن التى شمها هملت وأن يقرر موقفه من تردد النخب الثقافية ومن نذالة وانتهازية النخب السياسية، وأن يقتحم القصر . أو الميدان . أو الأحزاب الجديدة . ليعرف الجميع أن المنوط به كل هذا حى يرزق ولديه ما يقوله، وسوف يقوله!

Hatem.hafez@gmail.com

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



● صرح سيد درويش المنسق الفنى لجماعة الإخوان المسلمين، بأن اللجنة الفنية تقوم حالياً بقراءة عدد من النصوص المسرحية، وذلك من أجل اختيار واحد منها لإقامة عرض مسرحى يتجول فى جميع محافظات مصر، وأضاف هذه الخطوات تم اتخاذها بناءً على تعليمات د.محمد بديع المرشد العام لجماعة الإخوان المسلمين، ونقوم حالياً بالتفاوض مع عدد من النجوم للمشاركة فى العرض مثل عبد العزيز مخيون، وجدى العربى، د. عمرو القاضى.



المهرجان المسرحى لجامعة المنصورة

بؤساء الحقوق فى مقدمة العروض

أُقيم فى الفترة من 30 أبريل حتى 6 مايو المهرجان المسرحى بين كليات جامعة المنصورة للعام الجامعى 2010 / 2011 ، وشارك فيه عشر كليات هى: الفنون التطبيقية فرع دمياط بمسرحية «الذباب الأزرق» تأليف نجيب سرور، وإخراج محمد الحلو، والصيدلة بعرض «الجلسة» إعداد وإخراج محمود الشواف، والزراعة بعرض «الأرض كروية» تأليف أرمان سالاكرو وإخراج أيمن شهاب، والعلوم بعرض «شكسبير ملكًا» تأليف رأفت الدويرى وإخراج وإعداد محمد منسى، والسياحة والفنادق بعرض «جان دارك» تأليف برتولد بريخت وإخراج إبراهيم الطنطاوى، والحقوق بعرض «تى جين» تأليف ديريك والكوت وإخراج أحمد عوض، والحاسبات والمعلومات يعرض «حصان طروادة الذهبى» تأليف وإخراج على صريح ، والهندسة بعرض «باب الفتوح» تأليف محمود دياب وإخراج على سعد، وكلية التجارة بعرض «الخديوى» تأليف فاروق جويدة وإخراج عادل بركات، والآداب بعرض «البؤساء» عن رواية البؤساء لفيكتور هيجو وإخراج «السعيد منسى»..

انتهت لجنة التحكيم المكونة من د. إبراهيم الفو، ووفاء الحكيم وكاتب هذه السطور إلى منح جائزة المركز الأول (4000 جنيه + كأس) مناصفة بين كليتى الآداب بعرض «البؤساء» والحقوق بعرض «تى جين».. إذ استطاع المخرج الذى فاز بالمركز الأول فى الإخراج فى «البؤساء» أن يقدم صيغة متفردة للعرض مركزًا على فكرة الثورة والإطار الموسيقى الواعى (تأليف: د. صادق ربيع.. مُراعيًا التآلف والإنسجام بين الفعل الحركى والدرامى فى الفضاء المسرحى الذى احتشد بشخصيات نلمس صدقها، وتكشف الإضاءة عن أعماقها.. فى تشكيلات حركية جمالية.. فجاءت أبسط حركة مُفعمة بالدلالات والإشارات فيجسد المتمكن (خالد عبد السلام) الذى حصل على المركز الأول فى الأداء التمثيلى) شخصية جان فالجان - مُبتعدًا عن الأداء الميلودرامى المبالغ فيه، وفى بساطة وانسيابية كما تميزت (إيمان الدسوقى) التى فازت بجائزة المركز الأول تمثيل (نساء)، والتى تقف على خشبة المسرح لأول مرة فى دور أبونين، وكذا (أحمد صبرى) الذى أبدى قدرة وإمكانيات سيطرته على انفعالاته فى دور جافير، وشاركهم بقية الممثلين المبدعين (أحمد يوسف) فى دور نيازد دية، و(معتز الشافعى) فى دور ماريوس، و(شروق عبد القادر) فى دور فانتين وبقية الأدوار المدروسة من ثوار وعمال - فى تكوينات حققت التناغم بين الأحداث والمتعة البصرية، والسمعية مع توظيف الأشعار والألحان، ديكور (محمد قطامش) الذى فاز بالمركز الثانى (مناصفة)، وأضفت على العرض (ملحمية) كان النص فى حاجة إليها لنتوقف عند الثورة وفكر الثورة دون خطابية أو مباشرة.. بما أكسب العرض - بأداء الممثلين - صدقًا مؤثرًا وعميقا.. يدعو لإعادة النظر والتأمل.

أما عرض «تى جين» الذى يدور فى عالم الفانتازيا فيدور حول امرأة لديها أولاد ثلاثة يعيشون فى الغابة، ويأتيهم الشيطان ليستدرج الأولاد واحدا بعد الآخر غير أن الأخير تى جين يتحداه ويُسقط عمله وينتصر على الشيطان، وفى هذا العرض يستطيع الطالب أحمد عوض فى أولى تجاربه الإخراجية أن يصوغ مناخا حيويا للعرض يقترب من الشكل الكرنفالى وكأنه يلعب لعبة أطفال، وأن يختار مجموعة من الممثلين أضفت أبعادا مبتكرة لشخصيات مثل: الشيطان والبراعة والطائر والجنين والضفدع والجوجو، والذين تم تدريبهم فى وقت قياسى، ورغم ذلك حققوا حيوية وتواصلا حقيقيين، واستطاع مصمم الديكور شادى قطامش الذى فاز بالمركز الأول فى هذا المهرجان عن تصميمه لهذا العالم المفعم بالأحاسيس.. فى إطار من الخامات - رغم بساطتها - أن يضفى إحساسا بالدقة والشاعرية فى الوقت نفسه، كما لعبت الإضاءة نسيجا خاصا لجو الفانتازيا والكرنفالية. مع الموسيقى المعبرة لكريم حسنى عن لحظات التحول بتعبيرية تصويرية، ولذا جاد الأداء التمثيلى متناغما فى حركته الجماعية والفردية بالتواصل والتفاعل للمؤدى والصامت على التوازى، ومن هنا يحصل (محمود القاضى) على جائزة أفضل ممثل أول (مكرر) عن دور صاحب المزرعة، وكذا (ممدوح أبو عوف) عن أداء دوره (الصامت) لكبير الشياطين فى المركز الثالث، حيث يتضافر جهد الجميع فى صنع عقد درامى خيالى يتناسب مع طبيعة النص الذى يموج فى عالم الفانتازيا والكرنفالية المبهجة، والذى ساهم فى توهجه مصمم الدراما الحركية (تامر عبد الناصر) الذى برزت موهبته بشكل واضح..

وفى المركز الثانى جاء عرض «الأرض كروية» (مناصفة) مع عرض «جان دارك».. إذ ينتمى العرض الأول إلى اللون التراجيكوميدى، ويتناول عصر التشرد الدينى والتصرف فى التمسك بالتقاليد القديمة فى فترة العصور الوسطى بأوربا ومحاولة السلطة الدينية التسلط على حرية التعبير، وفى إطار مشاهد (الفارس) الملهاوية.. لكى جاء إعداد المخرج الذى فاز بالمركز الثانى فى الإخراج للنص الكلاسيكى وقد اختلطت فيه المشاهد.. مما أضر بوضوح بسمات الشخصيات، وكذا إهمال تدريب بعض الممثلين على النطق السليم نحوا وصرفا، ورغم أن العرض تسوده روح التراجيكوميدى إلا أن ألوان الديكور جاءت قاتمة، والملابس تقليدية، وبرز فى هذا العرض الطالب (عبد الله شرف) مصمم السينوغرفيا فى أداء دور (جياكومو) مع (مريم سليم) فى دور لوسيانا و(محمود على) فى دور كونياك، وفى المركز الثانى (مكرر) يفوز عرض «جان دارك» وقد وفقت (ملك السماحى) فى دور جان دارك والتى فازت عنه بالمركز الثانى (مناصفة) فى جوائز التمثيل (سيدات) بأدائها الواضح وسلامة النطق بالفصحى.. بخلاف البعض الآخر ممن لم يتمكنوا من الإمساك بجماليات اللغة الفصحى.

وفاز بالمركز الثالث (مناصفة) عرضا «شكسبير ملكا» الذى يتناول مجموعة من شخصيات مسرحيات شكسبير مثل: «هاملت وماكبث ولير وليدى ماكبث وأوفيليا»، ويعرض لأحداث عصر شكسبير مثل مقتل الكاتب المسرحى كريستوفر مارلو وتعذيب الكاتب توماس كيد على يدى السلطة، وقد اعتمد العرض على السرد الذى يقطع الصلة بين العرض والمتلقى بسبب الحركة العشوائية فى بعض المشاهد، وجاء ديكور العرض (لأحمد جابر) من اللونين الأبيض والأسود لكن الألوان تعددت دون مبرر فى الملابس والأوشحة (لأحمد أصالة) الذى يحتكر تصميم ملابس أغلب كليات الجامعة، لكننا نلمح أداء جيدا لدور مارلو الذى أداه (محمود الفوى) وفاز عنه بالمركز الثانى (مناصفة) فى الأداء التمثيلى، كذلك تميز (أحمد البلقينى) فى دورى العمدة والمهرج، ويأتى عرض «الجليسة» فى المركز الثالث (مكرر)، وهو عرض فى (45) دقيقة أعده طالب الصيدلة (محمود الشواف) الذى فاز بالمركز الثالث فى الإخراج عن الفيلم الأمريكى (مباشرة) والذى كتبه (رجنالدروز) وإخراج سيدنى لوميت وهو فيلم "12 angry men" «اثنى عشر رجلا غاضبا» وفاز عنه الطالب بالمركز الثالث فى الإخراج، وتدور أحداثه حول لجنة محلفين فى جلسة تحقيق قضية شاب قتل أباه، وتتناقض آراء المحلفين العشرة وتتحول من الإدانة إلى البراءة عندما يكشف أربعة من المحلفين عن معاناتهم ومحنهم، وقد اعتمد المعد المخرج على لحظات الصمت والتشكيل الثابت للشخصيات إلى أن تنزل أربع شخصيات إلى مقدمةصالة العرض لتبوح بأعماقها، ووفق المخرج فى خلق المناخ النفسى للشخصيات عن طريق الأداء التمثيلى والموسيقى المصاحبة، واعتمدت الرؤية البصرية للمخرج على اللون الأبيض فى الإضاءة دون ألوان أخرى، كما كانت الملابس متناسقة مع الطبيعة المعاصرة للشخصيات، إلا أنه ألزم نفسه بما لا يلزم باستخدام (الكرين) السينمائى دون وظيفة، ويظل أداء (شيماء إبراهيم بدوى) التى فازت بجائزة المركز الأول (مناصفة) (تمثيل سيدات) متميزا فى دور ربة المنزل التى أعيتها وأثقلت عليها مشاكل الحياة بتلقائيتها وعفويتها وصدق مشاعرها، وشاركها (أحمد نبيل ومنصور رزق ومحمد عبد القادر).

وقد فاز (محمود الديسطى) بالمركز الثالث (مناصفة) عن أداء دور جمال الدين الأفغانى فى عرض «الخديوى» الذى حصل على شهادة تقدير لفريق كلية التجارة للمشاركة فى المهرجان وهو العرض الذى فاز بالمركز الثانى (مناصفة) لوليد رشاد عن الديكور، وكذا شهادة تقدير لعرض «باب الفتوح» الذى قدمته كلية الهندسة، كما منحت شهادة تقدير لموسيقى عرض «البؤساء» لتميزها وتعبيرها عن المضمون الدرامى للعرض، وشهادة تقدير لفرقة كلية الفنون التطبيقية تقديراً للجهود المميزة للطلبة وللأداء الحركى الواعى من تصميم (كريم خليل)، وقد منحت لجنة التحكيم جائزتها لعرض كلية الصيدلة لتميزه بالمغامرة الابتكارية التى قام بها المخرج بتحويل فيلم سينمائى إلى عرض مسرحى فى (45) دقيقة، وبلغة خشبة المسرح المتقنة مما خلق تجاوبا مع الصالة، وللأداء الجيد لمجموعة المونودراما، ولقيامهم بورشة إعداد ممثل فى (نادى مسرح كلية الصيدلة)، كذلك منحت اللجنة جائزة (أفضل عرض جماعى) لفريق كلية الزراعة لإصرارهم على إنجاز عرضهم، رغم المعوقات الإدارية والمالية التى واجهتهم، ولتوفيقهم فى ممارسة نشاطهم المسرحى المبدع دون وصاية أو كبت من اتحادات الطلبة التى لا ترحب أو تمنع مثل هذا النشاط.

عبد الغنى داود

• بدأ المخرج إسماعيل شلش بروفات مسرحية «محاكمة عطيل» من إعداده عن نص «عطيل» لشكسبير والمقرر أن يشارك به فى مهرجان المنوفية المسرحى، ديكور عبد الرحمن الجمل، تمثيل إسلام رضا، حسام قشوة، شلش نال مؤخراً جائزة أفضل مخرج فى مهرجان جامعة المنوفية.

السلوقى..

أمثولة خليجية وحكاية شعبية

تدلنا الكيفية التى يقدم بها المؤلف المسرحى الإماراتى إسماعيل عبد الله كلمته على «بامفلت» العروض التى يكون مشاركًا فيها بالتأليف على الطابع الأمثولى لأعماله، وهو الطابع الذى ينسحب على العرض أيضًا، ذلك الطابع الذى يتخذ من الحكاية الدرامية وسيلة لضرب الأمثال واستخلاص العظة والعبرة، وهو ما لاحظناه فى العرض السابق له «أصايل» كما لاحظناه أيضًا فى هذا العرض «السلوقى» الذى قدمه مسرح «الفجيرة القومى» على مسرح قصر ثقافة الشارقة من إخراج حسن رجب، ضمن عروض أيام الشارقة المسرحية، فى دورتها الحادية والعشرين.

ونص العرض يقدم حكاية «عمران» الذى يرعى فى بيته كلباً سلوقيًا، من أصول غريبة، لا تنتمى للمكان، ويتخذ منه أداة لإرهاب الآخرين «فزاعة» ومع الوقت ينقلب هذا الكلب عليه، بعد أن يخلع قناعه الكلبى، أو الرمز الذى تلبسه، يتكشف حامل الرمز عاريًا، إنسانًا، ليتطاول على سيده إلى الحد الذى يجعله يتجرأ ويطلب الزواج من «عفرا» ابنة سيده وصاحبه.. ويطالب بأن يحمل اسم هذا السيد ليصبح «طارش بن عمران»! وينتهى العرض باستعانة السيد «عمران» بمجموعة أخرى من الكلاب لتحل محل هذا الكلب، وهو ما يعنى أنه «أى السيد» لم يتعلم من أخطائه، وأن المشكلة مرشحة للاستمرار، فاعلة فى المجتمع.

الكاتب يشير بهذه «الأمثولة» إلى مشكلة تعانى منها بعض المجتمعات الخليجية، يريد أن ينبه إليها ويؤكد خطورتها على هذه المجتمعات، معالجًا مشكلة الاستبداد من ناحية «استبداد السيد» وخطورة الاستعانة بالغرباء من ناحية أخرى.

هذا ما استطعنا استخلاصه من العرض بشكل عام، على الرغم من اللهجة المحلية التى تحدث بها والتى بالتأكيد أضاعت على المشاهد، غير العارف بهذه اللهجة المحلية، الكثير من التفاصيل، ومع ذلك فقد ساعدت لغات خشبة المسرح فى ردم الكثير من الفجوات ووصول الجانب الكبير من مغزى العرض. أما السمة الثانية التى نستطيع أن نتبينها أيضًا فى نص إسماعيل عبد الله فهى اعتماده على الرواة الذين يقومون بالتعليق على الأحداث خلال فواصل شعرية تقطع التسلسل الدرامى لتقدم «الحكمة» أو «العظة» أو تقوم بجانب من سرد الحكاية، تعليقًا على حدث، أو استشرافًا لأحداث قادمة، وهى سمة يستعيد بها المؤلف، تقاليد المسرح الكلاسيكى كما يستعيد بها أيضًا تقاليد ملحمية من حيث تناوب السرد الشعرى والفعل الدرامى التمثيلى.

كذلك يمكننا أن نلمح سمة ثالثة ترتبط بالحكاية الشعبية ووظائفها وطبيعة خيالاتها،



صورة مرئية متميزة بتوقيع المخرج





حيث الاعتماد على شخصيات قليلة - عادة - تتناقض وظائفها بشكل واضح، وتعالج - عادة - صراع الخير والشر، الأصيل والخسيس، السيد والتابع.. إلخ وتحفل - غالبًا - بالخيال الفانتازى الشعبى. وقد استطاع مخرج العرض حسن رجب أن يصنع صورة مرئية متميزة، معتمدًا فى المقام الأول على تشكيلات الإضاءة وحركة الممثلين، كما نجح فى تأطير الكثير من التفاصيل عبر استخدامه لهاتين الأداتين تحديدًا، حيث تنوعت إضاءة «ياسر سيف» لتصنع «لقطات» شديدة الحساسية التعبيرية أبرزها خيوط الإضاءة الأفقية التى تكشف عن ملامح الوجوه فقط، بينما تكون مساحة الخشبة مظلمة تمامًا، مع استخدام «أداة متحركة» يقطع بها الممثلون خشبة المسرح أفقيًا، وهى تقنية سينمائية «مونتاجية» نجحت كثيرًا فى صنع حالة مشهدية «متميزة» ومشحونة خاصة وهى تبرز بطريقة شعرية انفعالات الممثلين، وتبلور مقولاتهم، كذلك استطاع المخرج بحرفية كبيرة فى تنويع حركة الممثلين على الخشبة من خلال استخدام الإضاءة



وزواياها وحركتها مما أضفى الكثير من الحيوية على المشهد المسرحى. وأسهم كثيرًا فى الحدّ من رتابة الجمل الحوارية الطويلة فى بعض المشاهد. كذلك كان ديكور «محمد القص» مميزًا فى تعبيره عن بيئة خاصة، بتكعيباته الخشبية التى تشكل البيت فى توازن ملحوظ بصريًا ودلاليًا أيضًا.

كما برز عنصر التمثيل كذلك على مستوى الحركة فى الظلام وخرائط الإضاءة المتنوعة التى صاغ خلالها المخرج مخططاته الحركية، فبرز على مستوى الأداء العضلى والحركى حميد فارس فى دور «القلب» وكذلك بعد تحوله إلى «إنسان: طارش» كما برز بأدائه الكوميدى جمعة على وإن بدا أنه يكرر نفسه، حيث كان هو نفسه بأدائه فى عرض «أصايل» وهو يمتلك موهبة كوميدية متميزة غير أنها تحتاج إلى بعض التلوين، كذلك جاء أداء عبد الله مسعود فى دور عمران واثقًا احترافيًا وإن عابه الثبات على درجة انفعالية واحدة تقريبًا طوال العرض، وكذلك إبراهيم سالم.

العنصر النسائى الأقل تميزاً فى العرض

ولم يكن العنصر النسائى أقل تميزًا خاصة سميرة الوهيبى وجاءت بعدها «أمل غلوم». وبشكل عام كان التمثيل جيدًا وهو ما شكل مع الإضاءة حضورًا قويًا للعرض يمكنه أن يحتفظ به كثيرًا فى الذاكرة.

الشارقة:
محمود الحلوانى

مونولوج



رشا عبد المنعم

هل تستطيع النوم سيدى الكولونيل؟

المسئولية كلمة خطيرة ، بل هى على الأحرى ليست مجرد كلمة، إلا أن منظومة الفساد أفقدت تلك الكلمة معناها وأكسبتها دلالة مناقضة لدلالتها الحقيقية فيقال: : ده مسئول كبير فى الدولة ، وتعنى كلمة مسئول هنا أنه رجل له مزايا استثنائية بدلا من أن تشير إلى الأعباء التى يجب أن يتحملها هذا المسئول وإن لم يفعل سواء بالإهمال أو التفريط أو الفساد فيجب دون شك ودون تعاطف أن يحاسب ويتحمل المسئولية انطلاقا من كونه مسئولا.. هذا الإفساد المنظم والمدروس للمعنى الحقيقى لكلمة مسئولية جعلها تحمل فى طياتها ضمنيا دلالة التنصل لا التحمل... وهوالنهج الذى مازال يسير وفقا له المسئول الأكبر/ المتنصل الأكبرالرئيس المخلوع محمد حسنى مبارك و الذى تم التنويه عن نيته فى طلب العفو وهو طلب لا ينطلق من إقراره بالمسئولية عن تخريب وإفساد وقمع وقتل المصريين بل صادر عن ذلك التحريف للمعنى الحقيقى للمسئولية والاتجاه به للتنصل .. وله أهدى مونولوج قمت بإعداده فى نص الموقف الثالث عن مسرحية(أمام الباب) وهى من أجمل ما كتب فى أدب الحرب لكاتبها فولفانج بورشورت وبترجمتها شديدة الشاعرية والتميز للدكتور مجدى يوسف، حين يتوجه ضابط الصف بيكمان بعد انتهاء الحرب للكولونيل حيث يجده فى منزله مستدفئ يأكل الكافيار مع أسرته، وحين يسأله الكولونيل عن سبب وجوده فى قصره على تلك الهيئة الرثة يرد:

(أريد أن أعيد إليك المسئولية..

كانت درجة الحرارة 42 تحت الصفر..وناديتنى :ضابط الصف بيكمان إنى أحملك مسئولية العشرين رجلاً، عليكم أن تقوموا باستكشاف تلك الصحراء.. وان تأسروا ما أمكن من الأعداء، وقمنا بالجولة المطلوبة وأنا.. أنا تحملت المسئولية، وحين عدنا إلى مواقعنا، كنا قد فقدنا أحد عشر رجلاً. وأنا تحملت المسئولية .. الآن أريد أن أنام، والآن أعيد إليك المسئولية، فلست أريدها.. ليست المسئولية مجرد كلمة...أو معادلة كيميائية.. يتغير تبعاً لها اللحم البشرى ذو اللون الفاتح إلى تراب أسود قاتم، لا يستطيع المرء أن يحكم بالموت على الناس لمجرد كلمة فارغة.

لابد أن تذهب بمسئوليتنا إلى أى مكان

فالأموات لا يجيبون أما الأحياء فيأتون.. ويسألون كل ليلة، نساء، نساء سيدى الكولونيل نساء مكلومات، حزينات، عجائز ذوات شعر رمادى وأيد صلبة مشعرة، و نساء صغيرات ذوات عيون وحيدة متلهفة وأطفال سيدى الكولونيل أطفال صغار يهمسون فى الظلام: ضابط الصف بيكمان أين ذهبت بزوجى، أين أخى، أين خطيبى يا ضابط الصف بيكمان، ضابط الصف بيكمان أين ؟ أين؟

يهمسون حتى يطلع النهار وفى رقبتى أحد عشر امرأة فقط، كم عددهن عندك يا سيدى الكولونيل؟ ألف ؟ ألفان؟أيمكنك أن تنام وحولك ألف شبح؟ ربما لايزيدك شيئا إن أنت أضفت إلى الألف مسئولية الإحدى عشر؟ ربما استطعت أن انام فى النهاية إذا انت رأفت بحالى واستعدتها منى.. المسئولية)

وانا بدورى أتوجه إلى سيادة الكولونيل المخلوع وإلى كل كولونيل فى هذا العالم وأعيد على مسامعه: لابد أن نذهب بمسئوليتنا إلى أى مكان.. لا يستطيع المرء أن يحكم بالموت على الناس لمجرد كلمة فارغة. وسؤال أخير : هل تستطيع النوم سيدى الكولونيل؟؟؟

Rashamonem@hotmail.com

● المخرج الشاب محمد إبراهيم يجرى حالياً الإعداد لتقديم مسرحية «ليلة العرض الأخيرة» بفرقة مسرح الطليعة من تأليف إسلام حياكة، ولم يستقر بعد على أبطال العمل من أعضاء الفرقة، أخر مسرحيات محمد إبراهيم كمخرج كانت «نظرة حب» لفرقة مسرح الشباب.

الشحاتين فى السويس

أوبرا الثلاث بنسات لبريخت دخلت المسرح المصرى وأصبحت قاسما مشتركا فى عروض الهواة خاصة عروض الثقافة الجماهيرية وذلك عن طريق الاقتباسين المشهورين لهذا النص وهما ملك الشحاتين الذى اقتبسه نجيب سرور ؛ ثم الشحاتين الذى اقتبسه عزت عبد الوهاب . والحقيقة أنه لا يوجد فارق كبير أو حتى يذكر بين الاقتباسين ؛ فكلاهما اعتمد على الكلام الموزون _فيما يشبه الشعر _وتأثرت الاقتباسية اللاحقة بالسابقة إلى حد التشابه.

ونص الشحاتين قدمته مؤخرا فرقة السويس القومية المسرحية من إخراج سمير زاهر ، ونص العرض يصور الصراع بين قوتين كل همهما هو الاستيلاء على مقدرات الشعب والتحايل عليه ، هما فئة الشحاتين من ناحية الذين يستولون على أموال الشعب عن طريق القلب والعاطفة واستدرار الدموع وما شابه ، أما الفئة الأخرى فهى فئة الحرامية ؛ تلك التى تستولى بالقوة على تلك المقدرات ؛ وفى المقابل هناك قائد البوليس الذى همه فقط الاستفادة المادية من الطائفتين نظير سكوته عن أفعالهما ؛ وفى المقابل هناك فى السوق بعض من الشعب الذى يمارس عليه الفعل الاحتيالى من الشحاتين أو القهرى من الحرامية – وأعتقد أنه بمناسبة الثورة قد أدخلت بعضا من التعديلات على الاقتباس الأساسى – فحينما يدخل أبو مطواة زعيم الحرامية فى عراك مع منجى زعيم الشحاتين ويخسر الجولة ، فإنه يريد التخلص من أعوانه السابقين ويريد أن يتحول إلى رجل أعمال، وعندما يفوز منجى فى معركته فإنه يقرر التحول إلى حرامى هو ومجموعته وترك التسول ، وتتحول ابنة منجى ؛ تلك التى تزوجت من أبو مطواة إلى ثائرة شعبية _ ولا نعرف كيف ولماذا بالرغم من المونولوج الذى حاولت فيه ان تقدم نفسها كضحية لظروفها الاجتماعية _تقف فى وجه أبيها وزوجها لصالح هذا الشعب ؛ الذى كانت يده تمتد بالحسنة إلى هؤلاء الشحاتين ؛ ويقف مكتوف الإرادة أمام اللصوص ؛ سوى بعض الدعوات من الشاب (عترة) فى السوق للتصدى للبلطجة وفعلا فى النهاية نكون أمام معركة يشترك فيها الجميع ولم يعط المخرج إشارة لنتيجتها اتساقا مع حالة الترقب الآنية . وكم كنا نود بما أن المخرج قد تدخل فى النص –ولو من بعيد ولو حتى من خلال التفسير _أن يعالج الخلل الأولى فى نص العرض والمتعارض مع مقولته ؛ هذا العيب يتمثل فى أن عدد أفراد السوق / الشعب أقل دائما من عدد الشحاتين أو الحرامية ؛ بما يستوجب منطقيا أن تكون الدائرة عليه .

المهم أن العرض بالرغم من أى حديث عن نص العرض قد توافرت له كافة عناصر النجاح ، فكتابته بالكلام الموزون يغرى أن يقدم بشكل المسرح الشامل بحيث تمتزج الأغانى والرقصات أو الأداء التعبيرى بالجسد بالدراما فى نسيج واحد لا ينفصل ,وأيضا هناك مخرج صاحب خبرة فى التعامل مع مثل هذه النصوص ، واكتشف مبكرا أن هناك ثمة مآخذ من الممكن أن تكون فعالج البعض منها ،فعلى سبيل المثال هو قد استعان ببعض الأجزاء من اقتباسية نجيب سرور ليقدمها غناء بجانب ما هو موجود فى النص الذى أمامه ؛ واستعان أيضا بفرقة السويس للفنون الشعبية ، ثم جاء بملحن له باعه فى العمل الدرامى هو رجب الشاذلى، أيضا مصمم استعراضات قدم نفسه مؤخرا على أنه واحد من الآتين فى هذا المجال على المستوى القومى لا الإقليمى هو محمد عشرى ، وبما أن فرقة السويس من حيث الأداء الصوتى تنقسم الى قسمين هما جزء يملك حلاوة الصوت والقدرة على الأداء والتطريب معا ؛ والجزء الآخر يملك الحس الموسيقى والقدرة على الأداء بشكل جيد ؛ هذا بالإضافة إلى ما ذكرناه قبلا .

ولكن الملاحظ أن المناطق الملحة فى العرض جاء معظمها من المناطق الغنائية الفردية لا الدرامية الجماعية إلا فيما ندر . حتى فى الافتتاحية التى يقدم فيها الجميع أنفسهم ، أغرى البحر الشعرى الواحد الملحن رجب الشاذلى أن يكون هناك مذهب واحد يتكرر حتى لو تعارضت الدلالات واختلفت الشخصيات فكان الأداء الذى يؤدى به اللص هو نفس أداء المتسول هو نفس أداء من بالسوق نتيجة ثبات الجملة اللحنية . كما أن محمد عشرى أيضا قد استسهل الأمر فأمامه أعضاء فرقة الفنون الشعبية فقرر أن يتعامل معهم بنهجهم فوضعهم صفا أمامنا فى أغلب الأوقات كعادة أمسيات الرقص الشعبى مع أن المسرح كان متاحا أمامه لكى ينتشر فيه الجميع خاصة فى أوقات المعارك أو الاحتفالات ؛ كما ان الجسد قد وقع تقريبا منه فقرر أن يعبر فقط بلغة الأيدى التى تتسول أو تمسك بالمطواة . مع أن محمد غريب الذى صمم الديكور والملابس قد أراح المخرج ومصمم الاستعراضات كثيرا ، فهو قد اكتفى من الديكور بالوظيفة المكانية فقط ، فكانت هناك إشارات فقط للوكر أو السوق أو نقطة البوليس أو مكان منجى ؛ عن طريق لوحات بسيطة سهلة التحريك ولا تشغل حيزا، فكانت عبارة عن لوحات جدارية فى أغلب الأحيان تتخذ من خلفية المسرح مكانا لها ؛ وكان فضاء المسرح متسعا ليكون فيه التعبير بكافة أشكاله عن طريق الحركة الدرامية سواء كانت على شكل ما نقول عنه استعراضات أو حتى حركة الضرورة فى الكر والفر فى المعارك أو المواجهات والاحتفالات ؛ ولكن لأن المستويات التى كانت موجودة على خشبة المسرح وتعلو عن نقطة الصفر ؛ كانت على شكل يسمح فقط بالوقوف فوقها أو النزول من عليها ربما اضطر مصمم الاستعراض لهذا الشكل ومن قبله المخرج أيضا / وربما كانت الوقفات التى تزامنت مع الثورة ؛ ثم التعجلات فى تقديم العرض وأيضا محاولة أن يكون العرض موازيا للحظة الراهنة ، هى السبب وراء ما شاهدناه من أمور لربما لو كانت أتيح لها أمامها مزيد من الوقت لربما وصلت إلى درجة من التميز خاصة كما قلنا أن كل العناصر متوافرة لهذا. خاصة العنصر التمثيلى ؛ ففرقة السويس من الفرق صاحبة التاريخ وتضم أعضاء من كافة الأعمار ؛ وتحتوى على كل الأنماط والنماذج التى يمكن تصورها فى عرض مسرحى مهما كان . وكان الأداء العام جيدا للفرقة ككل مع بعض التباينات من شخص لآخر ؛ فقد قام بدور الشحاتين كل من محمود شومان ومحمد عبد الحميد وعماد عبد المقصود وعبد الحميد لبيب وأسماء صابر وحسين محمود وأيمن الدمرانى ؛ كان أداء المجموعة متسقا مع ما يمثلونه وكانوا أشبه باوركسترا يقودهم محمد بكر الذى قام بدور (منجى) الذى كان أداءه متمكنا واثقا ولم ينجرف وراء الأداءات التقليدية للشخصية وإنما أعطاها بعدا يتجاوز الشخصية التى أمامنا بما يتفق مع وجهة نظر المخرج التى حاولت ان تركز على اللحظة الراهنة، وأيضا الممثلة الجيدة صاحبة الصوت الرائع أحلام سعد التى قامت بدور (قادرة) كان لها حضورها الطاغى على خشبة المسرح سوءا تمثيلا او غناء . أما أهل السوق فهم سعيد شعبان الذى قام بدور (عترة) وكان فعلا نموذجا مجسدا لشخصية ابن البلد السويسى ، وعبد الهادى صيفى فى دور القمسيونجى ؛ والرائعة رانيا خالد فى دور شربات فهى ممثلة تملك كل الإمكانيات الصوتية والتعبيرية وأعتقد انه كان من الممكن أن يتم التعامل مع امكاناتها بشكل أكبر فى هذا العرض. أما الحرامية فهم محمد إسماعيل وإيهاب عبد الحميد ومحمود عثمان وزكى عبد الله وشيرين أمين ومحمود عبد الخالق ومؤمن إسماعيل فقد كان أداؤهم الجمعى جيدا، وبرز منهم أحمد غريب فى دور (أبو مطواة) أما سماح محمود التى قامت بدور(ياسمين) فهى ربما تملك الموهبة ومن أمامها الكثير من التدريب واكتساب الخبرة المناسبة. هذا بالإضافة إلى عادل أمين فى دور حكمدار البوليس .

وعموما فإن الجمهور الذى حضر العرض المسرحى قد خرج مستمتعا راضيا عما قدم أمامه فهو عرض يحتوى البسمة والفكرة والإشارة إلى ما يمكن أن يكون عليه المستقبل لو لم نأخذ حذرنا من الآن .

مجدى الحمزاوى



عرض توافرت له كل عناصر النجاح





• يستعد المسرحيون فى شبين الكوم لمهرجان المنوفية المسرحى فى دورته الثانية بعد إلغاء شرط المدة الزمنية القصيرة للعرض التى لا تتجاوز خمس عشرة دقيقة ومن المقرر إقامة المهرجان فى رمضان القادم.

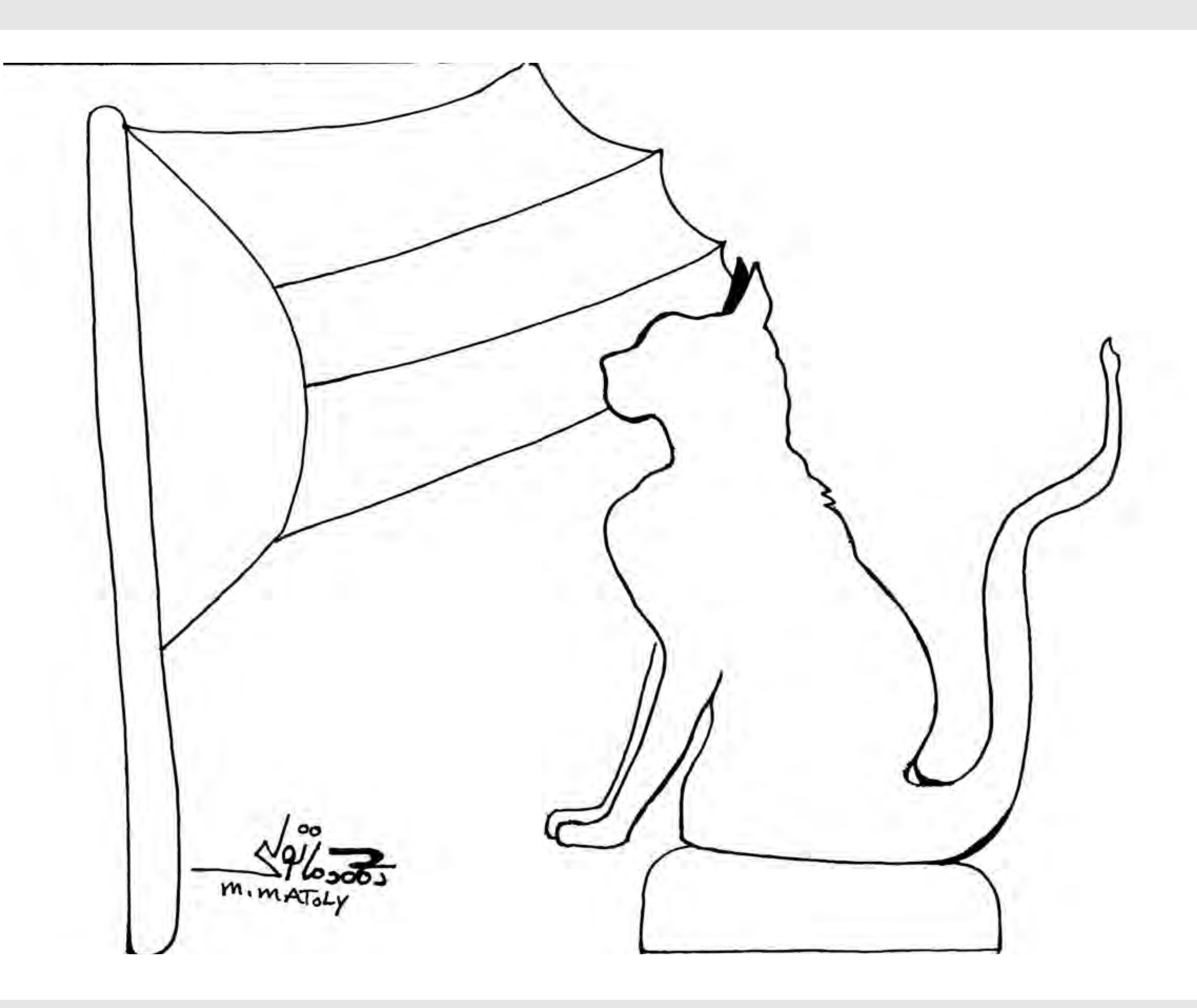
لعبة الحب والموت 2

تأليف :

رومان رولان

ترجمة وتقديم :

د. حماده إبراهيم



شهادة البكاء فى زمن الضحك

مستلهم من أشعار محمد عفيفى مطر

إعداد وتقديم :

عبد الغنى داود

لعبة الحب والموت..

المشهد السادس

(يروم دى كورفوازييه يلتفت ، ثم ، وعيناه مثبتتان على الباب الذى خرجا منه ، يعود ببطء إلى وسط المسرح)

يروم: (بسخرية مريرة) إنهما عاشقان . إلى أى هياج عنيف دفعت الغيرة وقرب الموت بأعز أصدقائى ! إنه قد لا يتردد فى قتلى لكى يسلبنى زوجتى .. أما هى ، التى كنت قبل برهة وجيزة أفضى إليها بشقائى ، فقد كانت شريكته فى الجرم ، وربما كانت تنذر النذور من أجل موتى... ولم لا ؟ إننى العقبة التى تقف فى طريق هنائهما ! إيه حسن ، فلتطب نفساهما ! لن أظل طويلا أمثل هذه العقبة ... إننى لا أحب أن أرغم إلى احتجاز شخصى للبقاء معى وهو يتوق إلى التخلص منى . كذلك لم أعد أحب أن أستمر مقيدا إلى هذه البشرية الوضيعة .. الوضيعة ؟ كلا السخيفة . إنها حتى لا تستحق الاحتقار .. كائن واحد كان لا يزال يمنحنى سببا للإيمان بها . ولقد انتزعها منى .. حسن .. إذا كان هذان التعيسان لا يزالان يجدان لذة فى الحياة ، فهنيئا لهما ! أما أنا ، فإننى أهب حياتى . **(يذهب إلى مكتبه ، ومن مجلد كبير ، يسحب مخطوطات مخبأة تحت الغلاف الجلدى)** فى هذه الأوراق التى تدينهم سيعثر الجلادون على قرار إدانتى جاهزاً. **(يضع المخطوطات ظاهرة فوق المنضدة، وسط حجرة الاستقبال)** **(ثم يعود إلى النافذة المطلة على الشارع وينظر إلى الخارج)** يخرجون من المنزل الآخر.. يعبرون الشارع.. يدخلون .. وأنا مستعد .

المشهد السابع

(تسمع مجموعة من الرجال تصعد السلم فى ثقل . طرقات عنيفة على الباب. يروم ، دون عجلة ، يذهب ليفتح . يدخل مندوب وعشرة رجال مسلحين . ملابس المندوب : " بنطلون واسع من الصوف الأسود ، سترة قصيرة مثله ، صديرية ذات ثلاثة ألوان ، باروكة يعقوبية ذات شعر قصير أسود مرسل ، قبعة حمراء ، سيف ، شاربان ضخمان " " الرجال ليس عليهم سوى قطع من هذا الزى . كثيرون منهم بدون سترة ولا صديرية ، يلبسون الصنادل ، يتسلحون بالحراب)

كرابار: لجنة الأمن ! .

يروم: تفضلوا !.. أهذا أنت ، أيها المواطن كرابار ؟

كرابار: (منذ البداية ، يبدى عداءه) لم تكن تتوقع ذلك ؟

يروم: (بهدوء وازدراء) إننى أتوقع كل شىء .

كرابار: (ساخرا ومهددا) أترى ، كيف نتلاقى ، هيه ؟

يروم: (بهدوء وازدراء) خاصة حينما يكون أحدنا **(ليس أنا !)** يبحث عن الآخر.

كرابار: لم تخطئ أبدا .. ولكننى لم آت لكى أجفف حلقى فى الكلام . هل رأسك مثبت جيدا ؟

يروم: عليك أنت أن تتأكد من ذلك !

كرابار: (مخاطبا الآخرين) هيا **(يصفر وكأنه يصفر لكلاب)** ابحث ! ابحث ! انهب !

يروم: هذه هى الكلمة . لقد قلتها بالضبط .

كرابار: الذى يضحك فى النهاية هو الرابح .

(الرجال يبدأون فى تفتيش الأثاث بغلظة ، ينزعون الأدراج ، يقلبونها رأسا على عقب فوق الأرضية ، ينثرون الأوراق . على الصوت ، صوفى تقبل من الحجرة المجاورة . تقترب من يروم الذى يقف ثابتا وسط الحجرة ، موليا ظهره للمقتحمين)

يروم : (دون أن يتحرك ، ودون أن يفتح فمه تقريبا) خلاص ؟

صوفى: (تشير برأسها ، نعم ، دون أن تتكلم . ثم ، بصوت خفيض) هل هناك أمل ؟

يروم: (بصوت خفيض) أبدا .

صوفى: (بصوت خفيض) من هذا ؟

يروم : (بصوت خفيض) كرابار . أفّاق أمرت بالقبض عليه ، قبل عامين ، فى الحى العربى ، بوصفه بائع فضه .

كرابار: (مخاطبا أحد الرجال) تيموليون ، نظف المدفأة !

(الرجل يغرس حربته داخل المدفأة ويحركها بقوة) قليل من القش المبلل ! .. " دوسان " ، أشعل هنا ، فإذا كان الثعلب بالداخل فسنسمع سعاله !

صوفى: (بصوت خفيض إلى يروم) هل يعرفون ؟

(يروم يهز كتفيه)

كرابار: (مخاطبا رجاله) فتشوا ! فتشوا !

يروم: (مخاطبا كرابار) ارحم على الأقل هذه التحف الفنية الهشة ! **(أحد الرجال بعد أن سبر أغوار الجدران بحربته ، يغرسها فى احدى اللوحات الكبيرة)** **(صوفى تطلق صرخة)**

كرابار : (يهرول ناحية الرجل) ها ! ها !.. أغرسها مرة أخرى !.

(الرجل يغرس حربته فى اللوحة من جديد) هل تشعر بشىء ، خلفها؟.. أبدا .. **(يلتفت إلى صوفى)** لماذا صرخت ؟ صوفى **(تتأمله بازدراء)**

كرابار: (هائجا) لا تتفضلين بالرد على؟.. إنها تنظر إليك كالكلب.. أعوذ بالله! .. أيتها المواطنة ، سنرى إذا كنت تخفين شيئا تحت لوحتك.. ليس هذه.. بل جلدك.. سنبحث بداخلك عن البراغيث..

(يروم يأتى حركة ليدفع كرابار . كرابار ينحيه . يدفعه) أما أنت ، أيها العجوز . فالزم مكانك !.. انتظر حتى يحين دورك . إن لدى أمرا بتفتيش كل شىء .. وإننى أفتش .. ولكننا ندرك واجبنا بالنسبة لعفة الجنس الآخر.. لسنا نحن أيتها المواطنة ، الذين سننقب بين مفاتنك .. "بودان " ! **(يصيح)** .. أين تلك المرأة ؟.. بودان ! **(تظهر عند باب السلم ، بودان ، فتاة مسدلة الشعر، ذات وجه متودج وصدر ضخم)** هل كنت منهمكة فى إغراء شاب من المغرورين ؟ إياك أن أضبطك ! .. تقدمى ! إصطحبى هذه الكتكوتة إلى الحجرة المجاورة وانظرى إذا كان هناك مهاجر تحت قميصها !

(يضحكون . صوفى تأتى حركة تمرد ، ولكنها تلقى نظرة على باب الحجرة التى أغلقتها دون فالليه ، وتذهب إلى الحجرة الأخرى ، قرب الحديقة ، تتبعها بودان).

يروم: (يحدث نفسه) آه ! كالعادة ، سيبحثون فى كل الأماكن التى لا يوجد فيها شىء يمكن العثور عليه ، ولكن يجب إرغامهم على النظر إلى ما تحت أعينهم . **(يقترب من المنضدة التى فى وسط الحجرة ، حيث لا تزال ظاهرة للعيان الأوراق التى تركها دون أن يفكر أحد الرجال فى النظر إليها . يتصرف بطريقة تجذب انتباه كرابار فيجذب الأوراق ، كما لو كان يريد أن يخفيها)**

كرابار : (منقضا عليه) مكانك !.. ناولنى هذا ! ناولنى هذا ! .. **(ينتزع منه الأوراق ، يتصفحها بسرعة ويقرأ :)** " بحث فى العبودية " .. الجمهورية المستعبِدة " .. إننى أحتفظ بذلك !

(يلوّح له بالأوراق تحت أنفه) لابد وأنه يخفى غيرها .. " تافتا " أمسك يديه ! " فاشار " ، أخرج ما فى جيوبه ! **(رجل يمسك بقبضة يروم ، وهما خلفه ، بينما الآخر يفتشه ، تحت نظر كرابار)**

كرابار : رأسك فى يدى ، رأس الخنزير !

يروم: (بازدراء غير مكترث) كله !

(يدخل لازار كارنو فى ثياب عضو من لجنة الخلاص العامة . طويل ، ذو عينين زرقاوين ، جبهة عريضة ، كثيف الحاجبين ، خشن ، متغطرس، متهكم)

المشهد الثامن

كارنو: (يتوقف لحظة عند العتبة ، ينظر بدهشة ، يتبين الأمر ، ويصيح بصوت مدوى) أيها الأغبياء، ماذا تفعلون هنا ؟ **(الرجال يلتفتون ناحية الباب)**

الرجال: كارنو ! .. كارنو عضو اللجنة العليا !

كارنو: (بخطى واسعة أقبل ناحية كرابار ، فينحيه بغلظة ، ينتزع يروم من الأيدى التى تمسك به) " جان فوتر " أتركه .

كرابار: (ثائرا) لقد جئت بناء على أمر !

كارنو: وأنا ، أعطيه .

كريار: إن واجبى هو أن أفتش .

كارنو: إن واجبك هو أن تحترم المحترمين . دع هذا الرجل !

كرابار: أهناك امتيازات بالنسبة لأعداء الجمهورية ؟

كارنو: أيها الغبى ! إن الجمهورية تدين لهذا الرأس بأكثر مما تدين لمائة رأس حمار من نوعك . إن اكتشافاته هى التى أمدت جيوش الثورة بالأجهزة المدمرة التى جعلتها تنتصر فى معركة واتينى .

كرابار: إن الانتصار ليس شهادة فى الوطنية . إننى لا أطمئن إلى النسور .

كارنو: هل ترى أنهم يحلقون أعلى من اللازم ؟

كرابار: إنهم يتجاوزون الحدود . فلننزع أجنحتهم ! كلهم سواء !

كارنو: كلهم ضفادع ! **(رجال كرابار يضحكون)** يا كرابار ، وإلى أن ينزل العالم إلى مستواك ، فإن الجمهورية فى حاجة إلى قادة . وأنا واحد منهم ، اترك هذا المكان .

كرابار: سأرحل ، إذا تراءى لى ذلك . إنك لست السيد ، هنا . إننى ممثل لجنة الأمن ، ولا أسمح أبدا بالسخرية.

كارنو: إن لجنة الأمن ليس من عادتها أن تمزح . الويل لمن يقاوم أوامرها !

كرابار: حسن . سأرحل ، لأننى أريد ذلك . ولكن لجنة الأمن ستعلم . وإذا كانت رأسى أنا فى يديك ، فإننى أقبض على رأس الآخر . **(يلوح بالأوراق التى أخذها من يروم ، ويخرج مع رجاله وتلحق بهم بودان)** **(يروم وكارنو يبقيان وحدهما)**

المشهد التاسع

كارنو: ماذا أخذ ؟

يروم: قرار الاتهام .

كارنو: بوصفك متهِما أو متهما ؟

يروم: الاثنان ، أتهم فى هذه الأوراق مفاسد الدستور ، والطغاة الذين يستغلونه .

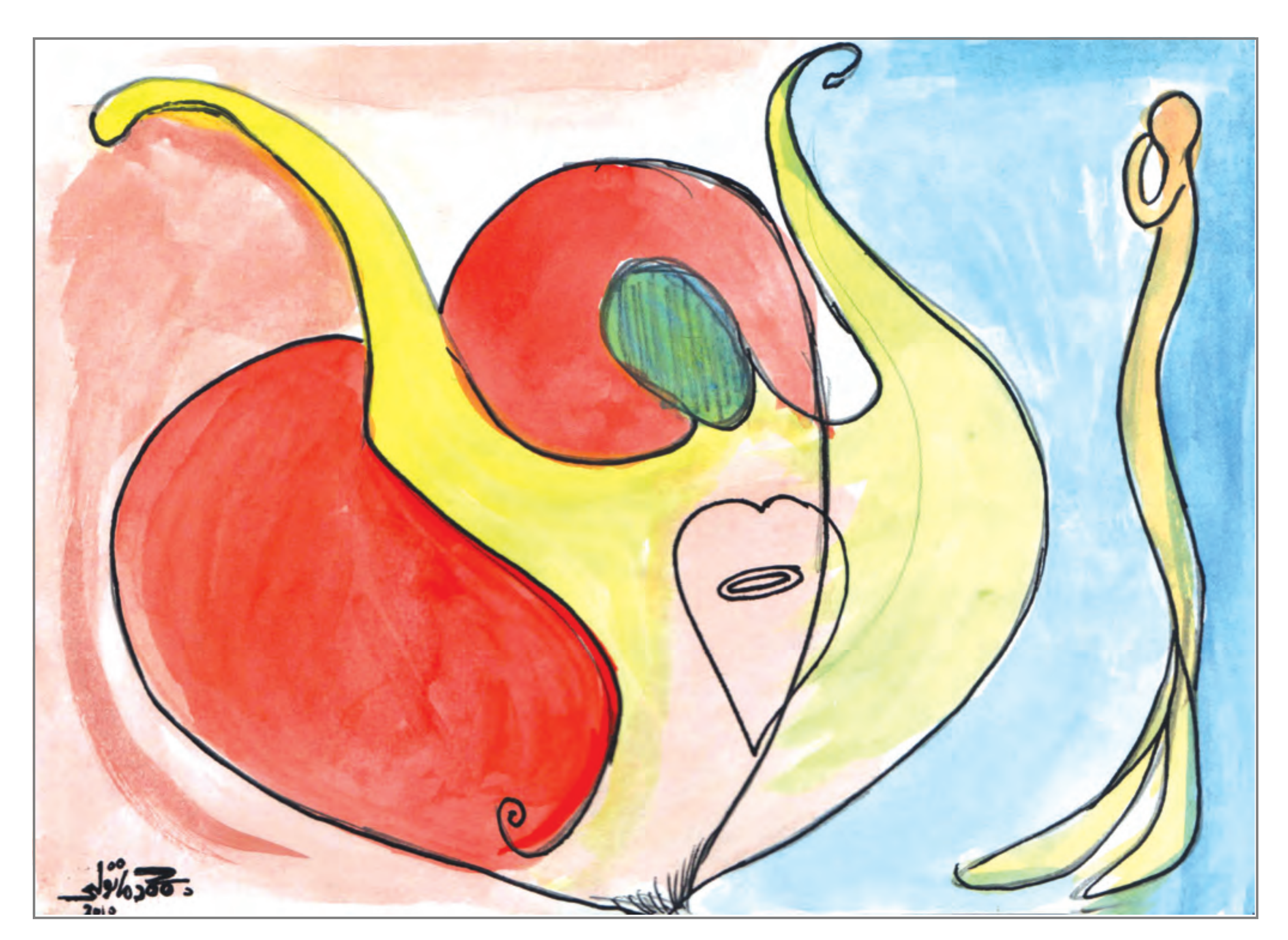
كارنو: إنك ترجم السماء . الحجر يسقط فوق رأسك .

يروم: أنا أعلم ذلك . إن الحقيقة قاتلة .

كارنو: كورفوازييه ، إن الوقت يمضى بسرعة . كنت أعلم ذلك ، وأنا فى طريقى إلى هنا . لكن الأمور تمضى أسرع مما قدرت لها . فلم أكن أتصور أننى سأجد هنا الوشاة والجواسيس .

يروم: إذن ، أليست لجنة الخلاص العامة هى التى أرسلتهم ؟

كارنو: إن لجنة الخلاص العامة ليست فى حاجة إلى جواسيس . يكفيها أصدقاؤك .



يروم: هل تكلم دينى بايو ؟

كارنو: نعم .

يروم: ليس لدى إذن ما أخبرك به .

كارنو: انك تخفى هنا أحد كلاب الجيروند .

يروم: تنتظر منى أن أسلمه ؟

كارنو: كلا . بل الق به فى الخارج ! وليلق حتفه فى مكان آخر ! إننى لم أحضر لأحدثك عنه . فحيثما كان هذا الشقى ، وحيثما ذهب ، فإن حياته لا قيمة لها فى هذه الساعة . لقد جئت لأحدثك عن نفسك .

يروم: ماذا تريد ؟

كارنو: كورفوازييه ، أنت تعلم أنك جعلت نفسك موضع شبهة ولم يبدأ ذلك اليوم فقط . فإن موقفك المثير للشك قبل عدة شهور ، واستنكارك الصامت لتصرفات اللجنة ، وامتناعك عن التصويت ، جعل منك عدوا . لم يجدوا مشقة فى استشفاف مشاعرك الخفية . إن ما استطاع أن ينقذك إنما هى الخدمات التى أسديتها للوطن وتدخل " بريور " و " جان بون " وأنا ، نحن الراغبين فى إنقاذ رأسك من أجل الدفاع الوطنى . ولكن اليوم ، قد فاض الكيل. إن ما أثارته أقوالك الطائشة فى جلسة المجلس ، وخروجك المتعجل قد فجر غيظ اللجنة. فلقد وقع هناك منذ قليل مشهد عنيف . والموقف أصبح فوق طاقتنا . إن الأغلبية تريد التخلص من المقاومة التى تلزم الصمت ، وهى أكثر خطرا من التى تتكلم. وهم يخيرونك : فإما أن تؤيد صراحة القرارات الجديدة ضد المحكوم عليهم ، وإما أن تلحق بهم . ولقد جئت لكى أبلغك بأن تذهب هذا المساء ، إلى المجلس وتصعد المنصة وتعلن تأييدك للقرارات . هذا هو الشرط الذى وضعوه لنجاتك .

يروم: (بهدوء) وأنا أرفضه : أنا أعلم أنى أثير الشك منذ عام مضى . واليوم أيضا، أبديت اضطرابا لم يكن جديرا بى . ولكن منذ ذلك الحين فإن ظروفا معينة ، لا فائدة من ذكرها ، أعادت إلى وضوح الرؤية واطمئنان النفس . وسأكون سعيدا فى النهاية أن أمارس مسئولياتى .

كارنو: وما هى ؟

يروم: سأندد بالأحكام الجائرة وبدكتاتورية الدماء .

كارنو: لن تفعل ذلك أبدا . إنك لا تملك الحق فى ذلك ، ولا القدرة أيضا .

يروم: إننى أملك حق ضميرى ، والقدرة على أن أضحى بنفسى من أجله .

كارنو: أيها المجنون ، إنك لا تدرك إطلاقا إننا لا نستطيع فى هذه الساعة أن نهاجم اللجنة ، دون أن نهدم ما أنجزناه وهو الجمهورية .

يروم: إن انجازاتنا كانت إقامة حقوق الإنسان الحر .

كارنو: لكى يكون الإنسان حرا ، يجب أولا أن نحميه من أولئك الذين يستعبدونه . إن حقوق الفرد لا تُعدّ شيئا بدون قوة الدولة .

يروم: إنها لا تعد شيئا إذا ضحينا بها فى سبيل قوة الدولة .

كارنو: إنها ليست شيئا الآن . ولكنها ستكون . فلنتعلم كيف نضحى بالحاضر فى سبيل المستقبل .

يروم: إننا إذً نضحى فى سبيل المستقبل بالحقيقة ، والحب ، وكل فضائل الإنسان ، واحترام الذات ، فإننا نضحى بالمستقبل . إن العدالة لا تنبت فى تربة الرذيلة .

كارنو: لنتكلم بصراحة ، يا كورفوازييه ! نحن رجال علم . وكلانا يعلم قسوة قوانين الطبيعة . فهى لا تهتم بالعاطفة على الإطلاق . وفضائل الإنسان تركلها بقدميها ، لكى تحقق غاياتها . إن الفضيلة هى الغاية ، وأنا أريد الغاية . أيا كان الثمن الذى أدفعه فى سبيلها . وهذا الثمن لست أنا الذى وضعته . ولكننى أقبله . إننى أتقزز ، مثلك ، وربما أكثر منك ، من هؤلاء الرجال ، أهل الدهاء والدماء. وأكثر منك ، يتحتم علىّ أن أعيش معهم جنبا إلى جنب . إننى أتقزز من ألوان العنف التى يطلبون منى أن أوقع عليها كل يوم . لكننى لا أظننى قادرا على رفضها والهرب من المعركة ، لأنها تلوث يدى . فإننى أضع فى الحسبان هدف المعركة التى نخوضها . إن تقدم الإنسانية يستحق منا بعض القذارات – وإذا لزم الأمر ، بعض الجرائم .

يروم: إننى أفهمك يا كارنو . فأنا لا أهاجم فيك خلوك من الشفقة . لأن العلم ، كما قلت أنت ، لا يهتم بالشفقة . وأنا مثلك ، لا أثق بالعاطفية . ولكننى لا أثق أيضا بالأيدولوجيات . ولما كنت أكبر منك سنا ، فإننى لم أعد أؤمن مثلك بالتقدم البشرى . إننى رجل علم إلى درجة لا أستطيع معها أن أؤمن دون تحفظات بإحدى نظرياتنا (**لأن الأمر لا يعدو أكثر من ذلك**) ومهما بلغ اطراؤها لعبقرية الإنسان وأمله الحار ، فإننى لن أجعل منها فى حياتى إله فوق هيكل ، يتغذى على رائحة دماء القرابين . فما من شىء مقدس فى نظرى سوى الحياة ، الحياة الحاضرة .

كارنو: وتسلمهم حياتك ؟

يروم: إننى أرفض ، فى سبيلها ، تسليم حياة الآخرين.

كارنو: إن حياتهم ، على أية حال ، ضائعة .

يروم: أما حياتى فليست كذلك على الإطلاق ، إذا كانت تضع فى مواجهة عصر دنئ حافل بالجبناء والطغاة ، روحا طاهرة حرة .

كارنو: إننى لا أكترث لروحك ! لكننى أتمسك بحياتك . إننى فى حاجة إلى عقلك . كورفوازييه ، إننا فى حاجة إلى نشاطك ، إلى عبقريتك . إن الدولة تطالب بهما . وأنت مجند . وليس من حقك الهروب . انك تسلب الأمة ثمارا هى من حقها .

يروم: إننى آسف لقطع سلسلة الأعمال التى بدأتها . إن حب الحقيقة هو الوحيد الذى لا يخدع . إن البحث الصبور المخلص فى سبيلها هو العرض الوحيد الذى يمكن أن يدوم . ولكننا تعلمنا ، فى هذه السنين الأخيرة ، أن علينا دائما أن نكون على استعداد ، بين يوم وليلة ، لأن نزهد فى كل ما نملك: الثروة ، والشرف ، والسعادة ، والحب ، والعمل ، والحياة . وأنا على استعداد .

كارنو: أيها الأنانى ! إنك لا تفكر إلا فى نفسك ، وأنت تهب نفسك !.. أنا أيضا مستعد بالنسبة لنفسى . ولكننى لست كذلك بالنسبة لك . إننى لن أذعن لذلك . كورفوازييه !.. باسم الاحترام القديم والمشاركة فى العمل الذين يربطان بيننا !.. إقبل شروط الخلاص والنجاة التى أحملها إليك .

يروم: لا أستطيع . (**يبتعد**)

كارنو: (**يهز كتفيه**) كلام نظريات ! .. غباء وعناد ! (**ينتظر لحظة ، ثم يتقدم بضع خطوات نحو يروم ، ويقدم إليه أوراقا**) خذ ! إمسك !

يروم: (**يتناول الأوراق**) ما هذا ؟

كارنو: كنت متأكد من ذلك مقدما ! إننى أعرف عناد علماء الرياضة ... هيا ، ضعها فى جيبك ! ... جوازان للسفر ! باسمين مستعارين ، لك ولزوجك . ولكن ليس هناك يوم واحد يمكن تضييعه ! غادر باريس هذا المساء ! فى الحال ، إذا أمكن . إن مكانيكما محجوزان فى العربة العامة ، من باريس إلى ديجون، ومن هناك إلى سان كلود . وداعا . لا يجب أن يراكما أى إنسان بعد الآن ! .

يروم: (**متأثرا**) كارنو !.. (**يشد على يده**).. ولكن فيم يفيد الهروب ؟ سيقبض علينا فى الحال .. هل نفلت من مخبرى اللجنة وحقد روبسبيير ؟

كارنو: أنه على علم بالموضوع .

يروم: من ؟ هو ؟

كارنو: المنزه عن الهوى والفساد . أجل . إن المبادرة جاءت من جانبى . ولكن على الرغم من أنه تظاهر بجهله التام ، فإننى جئت بموافقته الصامتة . إن موتك يحزننا يا كورفوازييه . إن الجمهورية لا تحب أن تحمل جثتك فوق ذراعيها . إنها بالغة الثقل . اخدمنا واحملها عنا ! إن اللجنة تغمض عينيها . ولكن لا ترغمنا على إعادة فتحهما ! لا تعرض نفسك للخطر ! فلن يغفروا لك ذلك أبدا .

(**يخرج**)

المشهد العاشر

(**يروم دى كورفوازييه يجلس إلى مكتبه مفكرا . باب حجرة صوفى يفتح بحيطة ، صوفى تظهر . تنظر إلى الحجرة الخالية وزوجها الذى يوليها ظهره**)

صوفى: (**بصوت خفيض**) انصرفوا ؟

يروم: (**دون أن يلتفت**) نعم .

صوفى: وماذا قال لك كارنو ؟

يروم: لا شىء . (**يلتفت**) لا نضيع دقائقنا فى كلام لا يفيد ! فهى محسوبة علينا . لننظر ماذا يجب أن نقول . إقتربى يا صوفى . إن ما سنتحدث فيه الآن لا يجب أن يسمعه رجل الجانب الآخر . (**يشير إلى الباب الذى خرج منه فالليه**) هذا الرجل أنت تحبينه .. لا تردّى ! إننى أعرف . إن صراحتك أكبر من قدرتك على إخفاء ذلك . (**بعد برهة**) مع أنها كانت ضئيلة جدا لأنك لم تعترفى لى بهذا الحب (**تأتى من جديد حركة ، يوقفها**) ولكننى لا ألومك على شىء . فإذا كنت لم تستطيعى ذلك فإن أية امرأة ، مكانك ، ما كانت لتستطيع . لأننى أعرف إخلاصك وضعف القلب . إننى أرثى لك . (**صوفى واقفة أمام يروم الجالس ، ويداها ملتصقتان بجسمها تطأطئ رأسها عند سماع هذه الكلمات الأخيرة ، كالمحطمة**)

يروم: (**يتأملها بابتسامة حزينة**) كم تحبينه !

صوفى: (**مطأطئة الرأس**) إننى أحبّه . (**صمت قصير**) اغفر لى !

يروم: أنت حرة .

صوفى: (**ترفع رأسها ، تمد يديها إلى يروم**) يروم ! أخبرنى.. ما العمل ؟

يروم: ليس لى أن أجيبك . كل فرد يقضى فى أمر نفسه . كل يجيب لنفسه .

صوفى: ولكنك سوف تحتقرنى !

يروم: كلا . إننى لا أشعر بحقد ولا باحتقار لأى شىء. الخطأ ليس خطأ أحد . الخطأ هو خطأ الحياة .

صوفى: (**ويداها ممدودتان نحوه**) ولكن أنت ، أنت سوف تتألم .

يروم: كلا . فى مثل سنى ، فى هذا الوقت ، لن يكون لدى الوقت ، لن يكون لدى الوقت . لا تفكرى إلا فى أمر نفسك ! إهنئى ، إن استطعت ذلك .

صوفى: (**بيأس**) يروم !

(**واقفة ، مستنده إلى حاجز المدفئة ، تنتحب ، ووجهها بين يديها . جيروم متأثر ، ينهض ، يذهب إليها ، ينحنى بطريقة أبوية**)

صوفى: (**رافعة وجهها المغطى بالدموع**) وا أسفاه ! لقد أحب كل منا الآخر . فلماذا يمضى الحب ؟ لماذا يتغير الحب ؟ .. آسفة ! إننى أجرحك مرة أخرى.. أى صديقى ، إننى لم أكف عن الاحتفاظ لك بأصدق الود . وبدلاً من أن أسبب لك اليوم شقاء ، كان أحرى بى أن أتحمل وألزم الصمت حتى الموت ... ولكن العاطفة ، كالريح العاصفة ، أقبلت وفتحت الأبواب . استولت على ، وساقتنى . ماذا أصنع ؟ قل لى ماذا بوسعى أن أصنع ؟ هل بوسعى مقاومتها؟ هل نستطيع ذلك ؟ هل نستطيع ذلك ؟ هل هذا جميل ؟ هل هذا فى مقدورنا نحن البشر ؟

(**يروم ينظر إليها برثاء . يبتسم لها ، فى شفقة . ثم، يتناول من فوق المكتب جوازى السفر ، اللذين تركهما كارنو ، ويقدمهما إليها) (صوفى تأخذهما بطريقة آلية ، وتنظر إليهما ، دون أن تفهم**)

يروم: سترحلان ، أنتما الاثنان ، هذا المساء . هذه الأوراق تفتح لكما أبواب باريس وطرق فرنسا حتى الحدود السويسرية. لقد عمل حساب كل شىء . التأشيرات سليمة ، والأماكن محجوزة . سيكون من السهل عليكما أن تجعلا ملابسكما وملامحكما مطابقة للمواصفات المدونة . اذهبى وأخبرى فالليه، استعدا بسرعة! لا ينبغى أن يأتى هذا المساء وهو مازال هنا . اذهبى! انقذى حياته، وانقذى سعادتك !

صوفى: (**وهى فريسة لاضطراب بالغ**) صديقى ! .. هل تريد ذلك ؟ هل تريد ذلك؟ .. كلا ! هذا مستحيل .



• من أجل جذب الجمهور يعمل الفنان خالد الذهبى مع أعضاء المكتب الفنى حاليا على دراسة عدة أفكار تسويقية منها تقديم عرضين فى الوقت نفسه أحدهما ماتينية والآخر سواريه، يشاهدهما المتفرج بتذكرة واحدة، وتقديم تذاكر مخفضة لمرتادى المسرح بعد تسجيلهم فى قاعدة بيانات خاصة بالمسرح القومى.

يروم: (**هادئا**) يجب انقاذ فالليه . أولا تريدين ذلك ؟

صوفى:(**متأثرة**) أجل أريد ذلك .

يروم: اذهبى إذن بصحبته ! فإنه لن يرحل بمفرده . ولا ينبغى لك ذلك . إننى أعهد بكل منكما إلى الآخر . لا تتأخرا ! ارحلا !

صوفى: (**تنحنى أمام يروم دى كورفوازييه ، تأخذ يده وتقبلها . يروم يريد تخليص يده . صوفى تنتصب ، ولكن دون أن تترك يد زوجها ، يلبثان واقفين ، كل فى مواجهة الآخر ، وكل منهما ينظر إلى الآخر**) أنت انسان طيب ! .. ولا أستطيع أن أقبل ذلك .

يروم: تستطيعين ذلك صراحة ، كل شىء بيننا صريح .

صوفى: لا أستطيع أن أتركك .

يروم: لقد تركنى قلبك . صوفى ، لا نحاول أن نخادع أنفسنا ! إن قلبك مع الآخر .

صوفى: ما أشد ألمى إذ أتصور أن هذا القلب ، كنت قد وهبته لك ، وأننى أستعيده منك اليوم ! .. إنى لا أريد ! .. يالألمى ! إن قلبى ليس ملكا لى ! .. كل شىء يفر منى ، حتى نفسى ! .. إننى أشعر بوطأة مرور الزمن . بالأمس كنت لك ، كنت قد وعدتك بأن أحمل أتراحك وأفراحك حتى النهاية . ثم أتخلى عنك ، وسط الطريق ، لكى آخذ على كاهلى عبء حب يبدأ من جديد؟ .. آه ! ما دام يبدأ ، فسينتهى أيضا ! .. هل سيتوافر لى من الإيمان ما يكفى لكى أقيم حياة جديدة ؟ أين أجد ثقتى فى نفسى وفى الحياة ؟ ما أشد ألمى !.

يروم: إن الحياة ، التى تموت كل مساء وتبعث كل صباح ، سرعان ما ستقدم لك النسيان والأمل . لا تفكرى بعد ذلك ! إن الوقت يمضى حثيثا . (**يدفع صوفى برقة ناحية باب الحجرة التى اغلقت على فالليه . يضع لها جوازى السفر قى يدها**)

صوفى: (**التى أخذت الجوازين وتنظر إليهما آليا . وراحت فى تفكير عميق**) ولكن هذين الجوازين ، كيف حصلت عليهما ؟

يروم: ما أهمية ذلك ؟

صوفى: من أين حصلت عليهما ؟

يروم: كارنو أعطاهما لى .

صوفى: لماذا ؟ .. لماذا أعطاهما لك ؟ إنهما من أجلك ، أنت وأنا . لنا نحن الاثنين. كان علينا إذن أن نرحل ؟ .. هناك خطر يتهددك ! .. أنت فى خطر!.

يروم: (**محاولا تغيير مجرى تفكيرها**) كلا ، كلا .. لا خطر على الإطلاق .

صوفى: إذا لم يكن هناك خطر فلماذا جاء يحمل إليك وسائل هروبنا ؟

يروم: هيا ؟ لا تكونى مجنونة ! لا تختلقى هموما لا وجود لها ! كفانا همومنا الحقيقية . لا تفكرى إلا فى انقاذ من تحبين !

صوفى: من أحب ؟ .. كورفوازييه ، إننى أحمل اسمك ، إننى لازلت زوجتك . وإلى أن يفصم الرباط الذى يربطنا ، فإننى أطالب بحقى ، حقى كزوجة ، والقانون الذى احترمناه فيما بيننا دائما كالحقيقة المطلقة.. أنت مدين لى به . تكلم ولا تخف شيئا .

يروم: (**بعد صمت قصير**) لقد أبلغ عنا . لقد سلمنا بايو . إنهم يعلمون من نخفى عندنا . وسيأتون فى الليل للقبض على فالليه .

صوفى: وعليك .

يروم: إن صداقة كارنو ستكون كفيلة بحمايتى . كفى كلاما ! استعدى للرحيل ! ارتدى ملابس ثقيلة . اجمعى الحاجيات التى لا يمكن الاستغناء عنها . إننى ذاهب لآتى بفالليه .

(**يهم بفتح الباب ، عندما يظهر فالليه ، زائغا ، وملابسه فى فوضى**)

المشهد الحادى عشر

فالليه: (**يلقى نظرة حوله**) انصرفوا ؟

يروم: نعم . لكنهم سيعودون .

فالليه: (**قلقا**) متى ؟

يروم: لست أدرى .

فالليه: (**يجوب الحجرة ، بخطى واسعة قلقة ، ينظر من النافذة ، ينصت للباب، دون أن يكف عن السير**) أين الفرار ؟ أين الملجأ ؟

يروم: أريد أن أتحدث إليك .

فالليه: (**الأداء نفسه دون أن ينصت**) لن أعود أبدا إلى المخبأ الصغير الذى حبستنى فيه. إننى لا أستطيع أن أبقى هكذا ممنوعا من الحركة ! كنت هناك ، متمددا، محشورا وكأننى فى نعشى . وكنت أسمعهم وهم يسيرون داخل الحجرة . ولقد احتكوا بالجدار الذى كنت مختبئا فيه ، وأنا أكاد أختنق دون أن أستطيع اتيان حركة أدافع بها عن نفسى.. لا أستطيع أن أتحمل ذلك !.. لن أعود أبدا .

يروم: (**جلس ، هادئا**) لن تعود . اسمع ما سأقوله لك .

فالليه: تقول إنهم سيعودون ؟

يروم: (**هادئا**) لدينا وقت لكى نتحدث . (**يشير إليه بالجلوس . فالليه يجلس ، ولكنه ، وهو يتابع كلام كورفوازييه يرصد فى قلق الضوضاء التى فى الخارج**)

يروم: (**هادئا**) لقد أقنعت زوجتى بالابتعاد عن باريس ، لفترة من الوقت . إن صحتها ، منذ الشتاء، متوعكة . ستذهب لقضاء شهرين ببلدتها " سون " ، جهة من أعمال " كلونى " . كان ينبغى أن أصحبها . لكن الشئون العامة لا تسمح لى بذلك..

صوفى: (هادئة) انهم يصعدون إلى الطابق الذى فوقنا . (**فالليه يعود إلى الجلوس**) (**فالليه نهض من فوق كرسيه ، عندما سمع خطوات تصعد السلم**)

يروم: (**يواصل وكأنه لم يقاطع**).. إننى لا أستطيع مصاحبتها . هاهو ذا جواز سفرى . ستذهب أنت بدلا عنى .

فالليه: (**مذهولا**) أنا !

يروم: (**الأداء نفسه**) وهكذا ، وأنت تقوم برعايتها ، ستمر من خلال الشبكة التى نُصبت لصيدك . وما أن تصلا عند أهلها بوصفكما اثنين من سكان "كلونى" ، حتى تصبح قريبا من الحدود . والباقى يخصك . (**فالليه نهض ، يأخذ جواز السفر الذى يقدمه إليه كورفوازييه ، يطويه ويفضه ، وهو من الانفعال بحيث لا يستطيع الكلام**) (**وفى خلال ما فات صوفى تنصت ، تفكر ، تنظر إلى الرجلين ، ثم ، بلا ضوضاء ، تمزق جواز سفرها وتلقى به فى نار المدفأة . تنهض وتذهب ناحية فالليه**)

صوفى: (**مخاطبة يروم ، الذى يشير إليها بالسكوت**) كلا ، يا صديقى ، دعنى أتكلم، لا يجب أن تخفى شيئا . (**مخاطبة فالليه ، برقة حازمة**) كلود ، إن زوجى يعلم بشعورنا . فلقد اعترفت له . وهو من الشهامة والنبل بحيث ترك لى حرية الذهاب معك . ولقد اتخذت قرارى . أننى وقد أصبحت حرة ، سأظل بجانب زوجى . لقد وهبته نفسى ، بملء حريتى ، إلى الأبد . وهو لم يفقد أبدا من قيمته فى نظرى . وإننى لا أستطيع أن أسترد نفسى منه دون أن أفقد من قيمتى . إن النفس الكريمة لا تتنكر لذاتها أبدا . لقد أردت أن أقاسمه محنة حياته . وما أردته لازلت أريده (**تذهب إلى زوجها وتقدم له يدها**)

يروم: (**متأثرا**) لم يعد من حقى أن أستبقيك . فقد أجرّك معى فى الضياع الذى يتهددنى .

صوفى: (**بسرعة وبصوت خفيض**) اسكت ! لا يجب أن يعرف !

فالليه: (**بمرارة**) آه ! إنك لم تحبينى أبدا !

صوفى: إننى أحبك ، يا فالليه . وسأظل أحبك . ولكننا إذا لم نكن قادرين على ألا نتألم من الحب ، فإننا قادرون على ألا نكون لعبة للحب .

فالليه: (**بمرارة**) إنك لم تحبى فى حياتك أحدا ! إنك لا تحبين سوى كبريائك .

صوفى : (**برقة**) صديقى ، لو لم يكن بى هذا الكبرياء ، كما تقول ، ذلك الكبرياء التعيس المجروح ، فهل كنت ستحبنى إلى هذه الدرجة ؟ هل كنت ستحبنى طويلا ، لو كنت ضعيفة ، ضائعة ، نهبا للعاطفة التى تزول وتتقضى ، جاحدة لعهدى ؟ وهل كنا سننعم بالسعادة ؟ كنا سنعيش فى فزع السعادة التى تنتهى ، والحب الذى يذوى وحينما نسأم ونمل، نعود وحيدين ذابلين .

فالليه: (**عنيفا**) لا يهم ! فسأكون قد حصلت عليك !

صوفى: (**بابتسامة حزينة**) وستكون قد حطمتنى.. هيا ، يجب انقاذك ، يا عصفورى المسكين الذى وقع فريسة ! بالنسبة لبعضهم ، فأنت فى هذه الساعة فريسة . كفى كلاما ! ولنفكر فى سبل الهرب !

فالليه: إننى لا أريد أن أرحل ! لا أرحل بدونك !

صوفى: لقد أحرقت جواز سفرى . ولم أعد أستطيع الرحيل .

فالليه: على الأقل ، ليس هذه الليلة ! أريد أن أقضى هذه الليلة تحت سقف دارك .

يروم: إنهم يعلمون أننى آويك عندى . قبل منتصف الليل سيقبض عليك .

فالليه: كلا ! إنك تخدعنى ! إنك تكذب !

يروم: ستتأكد من ذلك . إن من الممكن أن يصلوا بين دقيقة وأخرى .

فالليه: هذا خطأ ! (**ينصت**) إننى أسمعهم !.. كلا.. لن أرحل أبدا ، سأبقى .

يروم: (**هادئا**) ابق إذن ! هل أنت مستعد لأن تموت؟

فالليه: (**وقد هزته رعدة**) أموت ! .. كلا ! كلا ! لا أريد ! .. أموت ! .. ياللفظاعة !

يروم: (**هادئا**) يُقبض عليك بعد ساعة ، ويحكم عليك صباح الغد ، وفى المساء تعدم باتلمقصلة ...

فالليه: (**خارجا عن طوره**) مساء غد ، فى تلك الساعة ، أصبح كومة من اللحم ، تلقى فى العربة ويقذف بها فى جب الموتى .. أنا ! .. أبدا !.. لا أريد! .. انقذونى ! .. (**يبدو كالتائه ويرتمى عند قوائم كرسى خال ، وتظل يداه متعلقتين بمسند الكرسى**)

يروم: تهيأ إذن للرحيل . (**نهض ، وكذلك زوجته ، يجمع بعض الأشياء ، ملابس وغذاء ، التى ستكون بالنسبة لفالليه متاع سفر . فالليه ينهض ببطء ، يتنفس بشدة مطأطئ الرأس ، لا يجروء على النظر إلى صديقيه الذين يروحان ويجيئان داخل الحجرة ، يوليهما ظهره وهو واقف معتمد على مسند الكرسى ووجهه ناحية الصالة**)

فالليه: إننى أشعر بالخجل .

صوفى: (**تذهب إليه وتلقى بمعطف فوق كتفه**) سننقذك أيها الصديق !

فالليه: إننى أشعر بالخجل.

صوفى: (**تلبسه وكأنها أمه**) كلا . لا تخجل أبدا ! إننى أحب أن تكون لديك الرغبة فى الحياة . أننى سعيدة إذ أرى أن الحياة لازالت غالية عندك .

فالليه: أننى أبغضها ، وأريدها . أننى لا أستطيع ، لا أستطيع أن أذعن لفقدها ... أوه أيتها الآلهة ! ماذا حدث ؟ إن المهانة تحطمنى .. صوفى ، إننى لكى ألحق بك ، تحديت ألف موت ، إننى لم أرتعد بتاتا إلا خشية ألا أراك مرة أخرى . والآن ، والآن !.. لم أعد أستطيع أن أتحمل فكرة الموت... كلا ، لاتنظرى إلى بعينين تملؤهما الشفقة ! أى نفور أوحى إليك به !

صوفى: (**بصوت خفيض**) أيها الصديق ، إننى لم أحبك قط كما أحبك الآن !

فالليه: آه ! إن رؤيتى لك هى التى سلبتنى حميتى لأننى أدركت من جديد قيمة الحياة التى كنت قد زهدت فيها ، لم أعد أريد أن أتخلى عنها . (**وهو منهار**) إننى جبان ، إننى خائف .

يروم: (**يقبل نحوه بحنان**) لا تعذب نفسك ! لا تتهم ضعفك ! إننا نعلم يا صديقى ، أنه ما من إنسان أعظم منك شهامة . ولكن هذا الرجل الشهم هو إنسان . لقد استهلكت قواك حتى المستحيل . فقد واصلت خمسة أشهر كاملة ، كفاحا يفوق طاقة البشر . وحط عليك الارهاق على حين فجأة ، مثل الحجر . فلمست الأرض . ولكن وأنت تناضل . انسحب من الميدان . فأنت تستطيع ذلك ، مرفوع الهامة. يجب أن تفعل ذلك . غادر باريس ! أخرج



من فرنسا ! اهرب من أعدائك ! اذهب واستعد قواك لمعارك جديدة .

فالليه: (**مستعيدا قوته شيئا فشيئا بفعل هذا الكلام ، ينهض ويتهيأ للرحيل**) ولكنكما ستلحقان بى؟ **يروم:** إننى لست مخلداً .

فالليه: ولكن أنت يا صوفى .. ما قولك ؟ ربما ذات يوم ؟ .. (**يتوقف فجأة وهو يلقى بنظرة خاطفة على كورفوازييه ، ينحنى كى يقبل طويلا يدى صوفى ، يتوجه ناحية الباب ، فى لحظة الخروج ، يلتفت ، يرى كورفوازييه الذى يمد له يده ، يتردد لحظة ، يأخذ يده ، يلقى نظرة أخيرة على صوفى**) وداعا ! (**يخرج**)

المشهد الثانى عشر

(**يروم دى كورفوازييه وصوفى يمكثان وحدهما . وقد حل الليل تماما . يروم لا يزال ينظر إلى الباب الذى خرج منه فالليه . صوفى ، وهى تقترب من النافذة ، تنظر من خلال الستائر**)

يروم: (**بطيبة**) أعتقد أن الولد الطيب قد قدّر قصر أيامى. (**يتوجه ناحية المدفأة ويشعل لهبا**)

صوفى: (**تترك مكانها الذى تراقب منه ، تقبل نحو المدفأة ، بسخرية يشوبها ود وكآبة**) لكنه لم يدرك قدِّر أيامى . (**تلتفت إلى زوجها وتمد له يديها . يتناولها وينظر إليها بحنان**)

يروم: ألست نادمة على شىء ؟

صوفى: هل أمر القبض أكيد ؟

يروم: ليست هناك أية فرصة للهرب .

صوفى: إذن كل شىء على ما يرام . (**تخلص يديها ، يجلسان ، حول النار التى تخمد !**)

يروم: سهرتنا الأخيرة .

صوفى: إننى أشعر بارتياح . لم أعد مشغولة باتخاذ أى قرار ، لم يعد على أن أخوض أية معارك . لم أعد أرغب فى شىء ، لم يعد هناك إلا أن أستسلم للأشياء التى تريد بدلا عنا ، لجدول الليل .

(**يروم يقترب منها ويتأملها بود صادق . تضع رأسها فوق كتف زوجها . وهى جالسة بالقرب منه ، سيقانهما تتلامس وأيديهما ثابتة فوق سيقانهما : يحلمان ويبتسمان ، وهما ينظران إلى النار . كل الحوار الآتى تقريبا يقال بصوت خفيض**)

صوفى: (**بحنان وهدوء**) زوجى الطيب العزيز ، يا من كنت تضحى بنفسك فى سبيلى ، بكل هذه البساطة !

يروم: ليس من التضحية فى شىء أن نريد سعادة من نحب .

صوفى: إننى سعيدة الآن .

يروم: تريدين أن تواسينى .

صوفى: (**هادئة ، بطيئة ولكن عند الكلام الأخير تنتابها رعدة خفيفة**) كلا ، يا صديقى ، أننى أقول الحقيقة . لقد تركت أشجانى على الشاطئ الآخر الذى تركناه . آه ! آه ما أعظم ارتياحى إذ أراها تبتعد ، ورأسى فوق كتفك ! إبق ! لا تتحرك ! وهذا الجحيم البشرى ، ونزواته ومخاوفه ! .

يروم: لم يسأم منها بعد صديقنا فالليه .

صوفى: (**نفس الأداء ، وابتسامة خفيفة على شفتيها**) الشاب المسكين ! ... نعم ، كم كان متلهفا للخوض فيها من جديد ! .. هل تظن أنه سينجح فى الهرب ؟

يروم: أتعشم ذلك .

صوفى: ياللسعادة ! .. لكننى أخشى عليه من الحزن حينما يعلم بمصيرنا .

يروم: ستكون الحياة هى الأقوى .

صوفى: نعم ! أظن ذلك .. مسكين يا فالليه !

يروم: هل تذكرين ، يا صوفى ، أمسياتنا الطويلة ، هنا فى هذه الحجرة ؟ أنا جالس قرب المنضدة ، أقرأ ، وأنت تنظرين إلىّ وأنا أعمل ، وأنا أنظر إليك وأنت تحلمين ، وكلانا كان يحلم : لأن كل شىء ، الأفكار ، الأعمال ، العلم ، الحب ، كلها حلم ، وكلٌّ بدوره ، يقدم لصاحبه أحلامه ، وغالبا ، عندما كانت تصادفنى المصاعب ، كنت ألجأ إلى فكرك الصافى ، يا ناصحتى الطيبة ...

صوفى: أننى أذكر كل شىء ، منذ أول مساء دخلت فيه وأنا شابة هذا المنزل القديم . كنا متزوجين حديثا ومع أنك كنت محاطا بالمجد ، فقد كنت خائفا منى ، لآننى كنت شابة ، ولأنك لم تعد كذلك. حينئذ ، كنا وحدنا ، فاقتربت منى وقلت لى بصوت خفيض : " اغفرى لى أنى أحبك " .

يروم: هل غفرت لى ؟

صوفى: لقد سرى خلال قلبى عرفان ، عثرت عليه من جديد ، هذا المساء ، هذا المساء الآخير . اغفر لى ، أنت ، أنى نسيته . (**تقدم جبهتها لـ يروم الذى يقبلها**)

يروم: أنا أيضا يا صوفى ، كنت قد نسيت نفسى ، كنت قد نسيت واجبى من الشجاعة والصراحة . فى أية حال من الضعف كنت لا أزال هذا المساء عندما عدت ! إن الشعور بأنى فقدتك هو الذى أعاد إلى قوة قرارى .

صوفى: كنا قد ضللنا كلانا فى متاهة هذا العالم المعذب .. تباركت هذه الساعة الأخيرة التى جعلت كلا منا يعثر على صاحبه ، وعلى نفسه !

يروم: والآن لتسدل الستارة . لقد وصلنا .. إسمعى ! فى الشارع الخالى ، خطوات القادمين.

صوفى: (**وقد استيقظ قلقها**) وكل مشروعاتنا الكبرى ، وكل آمالنا الخائبة ، وكل أعمالنا المحطمة ، كل ما يموت معنا .

يروم: (**منصتا**) إنهم يصعدون السلم.

صوفى: (**بقلق**) لو أننا على الأقل تركنا من بعدنا ، طفلا ! .. لماذا ، لماذا وهبت لنا الحياة ؟

يروم: (**حازما**) لكى نقهرها .

(**صمت . ينهضان . صوفى ، معتمدة على يروم ، تنظر إليه وتبتسم ، راضية – لا ينفصلان حتى النهاية ، يقفان متقابلين ، رأس صوفى على كتف يروم ، ينظر كل منهما إلى الآخر . لا يعيران انتباه حتى للباب الذى يفتح**)

(**تسمع أصوات مقبلة**)

صوفى: (**باكتئاب باسم**) نقهرها .. وداعا ، يا صديقى " الغار قطف".

(**يطرق الباب بعنف**)

يروم: (**بحنان بالغ**) وهذه الجميلة ستذهب لجمعه.

صوفى: (**وهى تشير فوق المنضدة إلى غصن زنبقة متروك منذ مشهد البداية**) كلا ، بل أعطنى هذا العنقود النضير الذى يموت ، هذه الزنبقة .

(**كورفوازييه يعطيها الغصن المزدهر . تطبع عليه قبلة**)

(الباب يفتح.. تدخل مجموعة من الرجال المسلحين)

النهايـة

شهادة البكاء .. فى زمن الضحك

نعيد نشر هذا النص بسبب الأخطاء التى وردت فيه عند نشره فى العدد 199

هذا الإعداد

منطلقاً من حب الشاعر –جاءت هذه الصورة التى تصورتها .. من خلال أشعاره –ويظل فى مخيلتى توظيف كل مفردات العرض المسرحى الحى .. بما فيها تقنيات لغات خشبة المسرح

المنظر " ساحة يمتد منها شارع ذو رصيف .. إلى اليمين حوانيت ومقاهى ومنازل متواضعه ، وإلى اليسار عمارات شاهقة تعطى ظهرها للمكان ، وفى نهاية الشارع الممتد قصر ضخم ذو أسوار عالية ، يحيط بها الحراس ، المكان خال .. لا أحد يمر ، تظهر العرافة أو (**ضارية الرمل**) وتنظر حولها فى المكان".

العرافة : (**فى استغراب**) لا أحد هناك ! (تصرخ) أصرخ فى المدينة المستسلمة – لعلها تبصق ساكنيها – أدور فى الساحات والشوارع ، أنفخ فى الحفائظ المرة والضغائن – لعلها تدفع من بينها ، فتى يرحمنى من جسدى الجوال ، بين السؤال والسؤال... أصرخ فيكم ... أصرخ فى المدينة الملعونة ، لعلها تخرج رأسها من معطف الترقب المهزوم ، لعلها تقوم ، وتشرئب كى تأكلنى ، حتى يجيئها سيف مغامر بضربة ، فى الرقبة ، يطيح بالرقبة.

(يبدأ الناس فى الظهور بالتدريج – تحاول الاقتراب منهم وهم كالسائرين نياماً)

أراك يا مدينتى أضحية تنتظر السكين ، لكن .. ويا للأسف .. ظل الناس ، أقفية مدبوغة .. بالصفع وكأن الرأس حذاء للأقدام.

(يظهر (الشاعر) سائراً مائل الرأس محاذراً – تقترب منه (العرافة) تحاول أن تستوقفه بعد أن ازداد عبور الناس)

العرافة : ماذا بك يا ولدى ؟ لماذا تمشى هكذا .. مائل الرأس .. محاذراً ؟

الشاعر : (**متوجساً**) أرى عيون الشرطة السرية ، تلمع من وجه إلى وجه ، تنسكب الوجوه فى الشوارع الخلفية ، كل قفا وراءه عينان تحرقان ظلمة النخاع ، تسألان عن هواجس الهوية وإرثنا المكتوم بين الشفة الخرساء ، والشغاف ، وعن حوارنا الضائع بين البحر والضفاف ، وعن توهج الزواج بين الحمأ المسنون والشرارة الكونية ، أرى عيون الشرطة السرية.

(يظهر بعض رجال الشرطة قادمين من ناحية القصر الضخم من ذوى البزة اللامعة) يحاول (الشاعر) أن يختفى بعيداً فى أحد الأركان ، تسرع إليه العرافة فى حنو).

العرافة : ماذا بك؟ لماذا تسير مائل الرأس محاذراً فى الطرق المشبوهة؟

الشاعر : يطاردنى العساكر والمصابيح الضبابية فجئت مفزعاً .. قد خاننى قلبى .. أقتات من جهامه الصوت وعقم رجعة لقمتى المكروهة ، أؤمر فى كل تقاطع أن أخذ المداخل الفرعية ..

العرافة : من أنت يا ولدى ؟!

الشاعر : أنا شاعر.. أطرح فى كل قصيدة على مشرحة الأسئلة اللئيمة ، أُسأل فى خلقتى المعوجة القويمة، أُسأل عن تهرباتى فى طرق الرعب ، ورعبى فى طرق العصر وعتمة الرؤى وغيبة الفكاهة.

العرافة : فماذا تريد منى؟

الشاعر : خذى عنى الجراب الفارغ المقطوع ، هبينى كسرة من خبزك الأخضر ، هبينى كوبة من مائك الدموى يعشب لونها فى أضلعى الجوفاء .. فأنا على منابر الفقر طعمت من أرغفة التخويف

(يحيط رجال الشرطة بالشاعر – بينما يتراقص بعض الشباب اللاهين وترتفع موسيقاهم الصاخبة من ملاهى الأثرياء)

شرطى (1): صراخك يزعج الجميع – اصمت .

الشاعر : العالم الذى أقام ليلة المأتم ماله يرقص فى سرادق الجرائد المحنطة ؟! والجبل الذى تطعمنا كنوزه برادة الحديد .. ماله يجتذب السفائن المغنطة (تتعالى الضجة والأصوات المختلفة) القصص المستسخفات ، والقصائد المعادة ، والناقد الأبله والمعلم الجرارة –أقيسه منُتجة فى منطق البلادة ، وأقسم لكم أنى سوف أموت غيلة ، وأنى سأبدأ العبادة ، وأخذ الصفرة من وجوه الكارهين كى أفرشها سجادة.

شرطى (1): أنت لست بشاعر – أنت متسول حقير.

الشاعر : لو كنت شاعراً يا سادتى الحاضرين لاغتسلت فى أحرفى قوالب الأشياء ، ولانفلتت يدى المخبأة –بين السطور – فجأة ، وصفعت أقفية القراء.

شرطى (2): ما هذا النحيب فى حفلنا السعيد؟!

الشاعر : أنا احترفت فى قصائدى قافية التأبين .. أفتل مشنقات ، أحفر مقبرات ، ألطم خدى أمام هودج العرس الذى يقام حينما تنتحر العروس ..

شرطى (1): أنت لست بشاعر –أنت نكرة ..

الشاعر : لو كنت شاعراً لمت جائعاً فى الشارع المضاء (**سرح بعيدا**) لو كنت شاعراً يا قريتى البعيدة لانتحرت قصائدى كراهة للأوجه السعيدة أو هربت حروفها من غيهب الجريدة ، وطعمت صداقة الهواء ، لو كنت شاعراً لأخترت أن أمر فى مزالق الأعراف. لكنه السياف .. لكنها تجارة الأصداف ، لكنها خيانة اليدين ، وراحة الضمائر المبررة – لكنه تخبطى فى الكون والفساد.

شرطى (2) : كفى .. أنت لست بشاعر ..

الشاعر : لو كنت شاعر ، ما أنغرست خطاى فى محابر الرماد –لكننى أموت .. تشنقنى قصائدى فى خيط عنكبوت ..

شرطى (1): مازلت تكذب وتتحايل وتزعجنا بكلماتك السخيفة .. اعترف .. من أنت أيها المرائى؟

الشاعر : أنا اليتيم – جئتكم مضيعاً ، وجائعاً مفزعاً ... طعامكم يقتلنى ، والجوع فى جبلتى يبعثنى .. الجوع شارتى ولقبى ... علامتى ، أمجاد أبائى ، قبيلتى ، ونسبى .

شرطى (1) : عد إلى قريتك أيها القبيح ، وأسعى.. وراء حمار السباخ ، (**يضحك الجميع إستهزاء**)

الشاعر : (**لا يأبه بضحكاتهم**) الجوع فى القرى معشوشب يخضر فى حشائش الجداول .. يصفر فى السنابل .. يسود فى لفائف الأطفال والوجوه .. يبيض فى حفائر المقابر .. يطير فى قزح الأصائل المطيرة .

(يخرج بعض الفقراء من الحوارى – ينظر الشاعر اليهم ، ويشير إلى الجميع) الجوع فى المدينة .. يصفر فى انسكابة الجدائل .. يخضر فى المزابل .. يسود فى حدائق الأسفلت والسكوت ، يطير فى شوارع الزجاج والأحجار ، ملونا فى الصحف الفقيرة ، معطراً بما يفوح من جوارب الأموات فى الظهيرة ..

شرطى (1) : ماذا تنتظر – عد إلى جحرك يا بليد

الشاعر : اتسلى بانتظار الكذب الأسود أن يفقس فى عش الصحيفة .. بين شعب كل من فيه قميئ ونبات متطفل .. فأراهم يسجدون ثم يمضون فرادى ، يلتقون .. بين أسنانهم الخوف لجام حجرى ومقاود .. فإذا هم يضحكون ، ويحيلون الدم النازف والموتى حكاية ، والمآسى نكته ضاحكة ، والرعب خيلا من خيول الثرثرة ،

العرافة : (**بحنان**) لا تخف يا ولدى.

الشاعر : ارتعدت مفاصلى من خوف أن أخاف وأنا أنظر زيف الشعراء .. كلما ضجوا تدلوا فى طريق المجزرة .. يبنون من الشعر توابيتنا ، ومن زيفه القوافى مقبرة ، أنتظر حتى أرى الشعب المخادع .. كلما أغرق فى الضحك تدلى رأسه ، وترى الأرض اللعينة فرغت من ساكنيها .

(**يدخل شاعر**) (2) متأنق – تلمع ملابسه ، ويتجاوز رجال الشرطة ، ويتقدم لدخول القصر ، فيستوقفه شرطى (1) وشرطى(2)

شرطى ((1): كيف جرؤت هذه اللحظة أن تمر عبر بابنا المحرم ؟

شرطى (2) : (**تعال**) لا أنت من طينتنا ولا على ثوبك شارة الدخول ؟!

شاعر (2): أنا مسافر مغترب .. غسلت طينتى فى مطر الفصول –أرقص فى الأعراس (**يتراقص كالبهلوان**).

شرطى (1): (**للشاعر**) هذا شاعر حقيقى – قل له من أنت؟

شاعر (2): أنا مسافر أدخل البوابة الممنوعة وشارتى قصائدى الطيعة المطيعة ..(**للشاعر**) لا تلمنى. فأنا على منابر الفقر طعمت من أرغفة التخويف، وأمتضغتنى طرق الرعب فجئتكم بالقلم الأليف ، وأمتسخت ملامحى التوقعات والخيبة والتسويف فجئتكم أفتح صدرى على هواء العالم الكثيف .. مُسمراً على حوائط النذالة – تتبعنى مواسم السخرة والزيف لقاء حفنة من النخالة .. تربطنى فى وتد الربا ، تطلقنى فى حافر الرغيف ..

الشاعر : أما أنا فشاعر يخوض زحمة العالم بين مهده ولحده –تسأله الأشياء ، فى وجهة يلبس كل شئ عباءة القضاء .. ففى الزمن المرعب كل لفظة شهادة، وكل سكتة شهادة ، يرجمنا الكفر –تميتنا العبادة ، يرفضنا المزدحم المليئ والخلاء – فقد حاكمنى الصباح ، حاكمنى المساء ، طرحت بين حجة الصمت وحجة الغناء ، وانكشفت تحت شموس الفقر سوأتى ، وغلقت منافذ الأمام والوراء ، وأحترقت عريضة الدفاع فى مواسم البيع وفى كهانة الشراء.

العرافة : يا ولدى .. فى زمن الجوع تسمن الأقفية المفلطحة ، وتملأ الجرائد الملحة بالصور البذيئة.

(فى الخلفية فى ساحة القصر ترقص أجساد عارية فى صخب)

العرافة : فى زمن الجوع تغلق الشوارع المفتحة بالجثث المطوحة ، وتستنير المدن القميئة بالأنجم النحاس والأهلة الفضية الصديئة .

(يتحسس رجال الشرطة الرتب التى على اكتافهم)

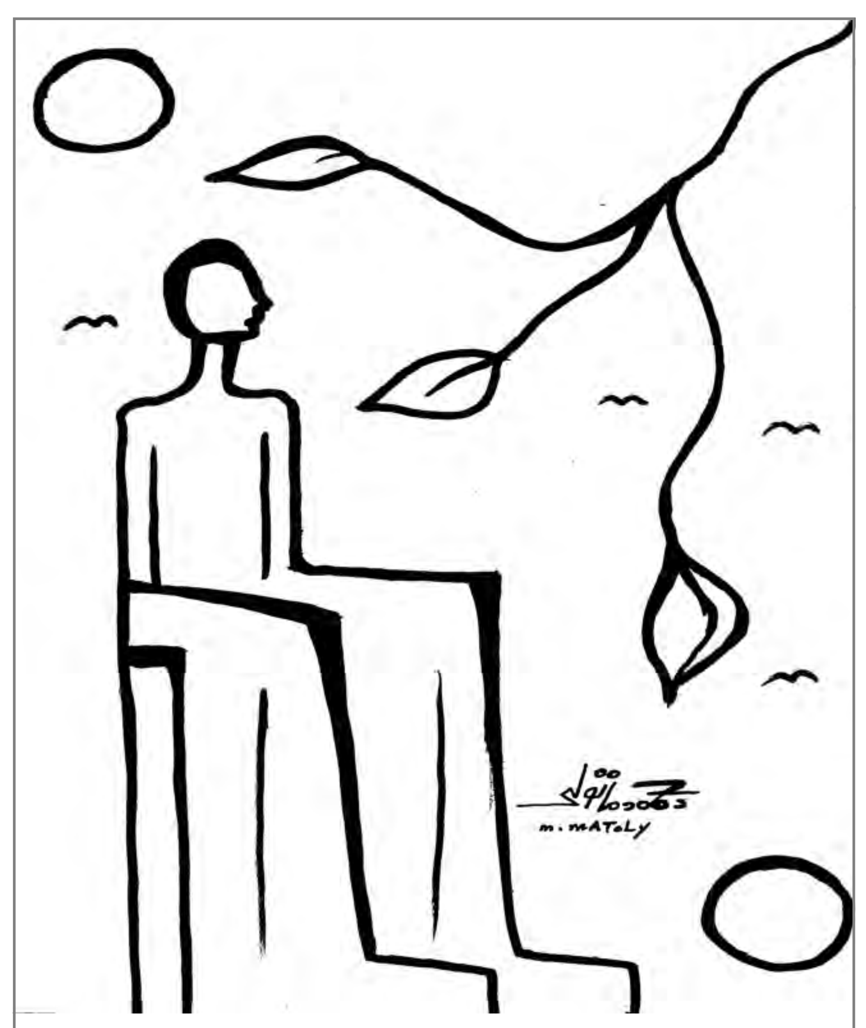
الشاعر : (**يتوجه إلى شاعر** (2) كيف نجوت ؟! إذ دخلت الطرق التائهة الغريبة ، وأفلتت رأسك من حوافر الخيل ، ومن خناجر الظلمة والرطوبة ! كيف لم تسقط بك القنطرة الواهية الرهيبة ؟! كيف لم يغلق عليك العالم الحائط ؟! كيف لم تغرق بك الجزيرة – المنفى ؟! ، ولم تسقط عليك السدم – الأعجوبة؟!

شاعر (2): تركت فى منقطع اليأس رواحلى ، شربت من ساقية الدماء فى دواخلى ، أكلت ما أبقته لى النيران من سنابل ، وجئتكم أظلع فى توافه الهموم ...أجمع باقتى من شجر الزقوم –أنشد فى مدائح الفحول ، أو أنشد المرثية التى أعددتها لكل مأتم ، أو أسكب النبيذ للذى يدفع من عصارة الدم.. حنجرة أنا لكل نابح وصاهل وشاحج .. للندب .. للطبول .. مؤتمن على الحريم .. عالم فى شجر الأنساب أو فى كيمياء الجنس للعنين والأكول.. ادخل فى المدائن المدخولة الأصول أجعلها طاهرة فى كتب النسابة العدول .. أدخل .. متخماً بالطبع ... فى أزمنة المجاعة .. أجعلها حديقة مثمرة (**تحرك فى المكان بشكل استعراضى**) أو غيمة ممطرة (**ينظر إلى السماء فى غرور**) فى كتب التاريخ والشريعة..

العرافة : (**الشاعر** (2) : استر وجهك الموصوم عنا .

الشاعر (2) : حاولت أن أجمع باقتى من شجر الزقوم وأخصف من أشواكها دراعة تسترنى عن وجهى الموصوم .. فكيف لى أن أبتعد عن الغنائم المقسمة ، وأغيب عن المحالفات والتواصلات والمساومة ؟! (**ينظر اليه العسكر والبعض بإعجاب**).

الشاعر : يعلمونك من أول الصباحى حتى إحالة التقاعد شحذ ملكات الحرص والمساومة ، ويعلموننا كيف نتفنن فى استغفال جارنا فى قبضة من الملح وعلبة من الثقاب ... نعرف من طبائع النمل ومن



طقوسنا الكلبية كيف نوارى وجهنا الأجرب كى نأخذ –بالمجان –دخينة أو كوبة من الشراب .. نظل عمرنا نحلم بالسفر إلى بلاد النفط والجمارك المفتوحة والأرؤس الفارغة المحشوة بالرمل والملوحة ، والشبق الغبى والمراهم الجنسية ... (**يتجه للعرافة متسائلاً**) أيها العرافة .. لماذا خلت أرضنا من مكان لنا؟ لماذا خلا العالم الرحب من موطئ للقدم؟

العرافة : (**تغنى مع المجموعة**) جادك الغيث إذا البرق رمى رمحه بين الضحى والغلس.. فأحال الصمت ناراً ودما ..

شاعر(2): يا عرافة .. غناؤك لا يبهجنى ..

العرافة : (**تغنى**) سدد السهم فاصمى أذرعى .. طائر الخوف وعصر العسس ، وأحال البرق أطلال الحمى .. بئر نار فى هشيم اليبس

شاعر(2) : أيها الشاعر الكئيب افتح نوافذك وابتهج يا حزين.

الشاعر : أفتح الآن زجاج النافذة –فإذا بنا نرفع فى المحافل شاره وعلامة لقدوم (**ظلمائيل**) مد كفيه إلى جميزة الحزن القديم .. فى دمى هز الفروع .. فارتمت منها وريقات الدموع ، وأقبل الموت بوجه وقناع ... ضمنى وهو يغنى بالوداع لزمان اليأس بالأندلس.

شاعر(2): أعوذ بالله من أشعارك وغنائك ...

الشاعر : أعوذ بالشعر من الجنون ، لولاه ما كنت ولا تفتحت مشارط الشمس بأمشاج الرؤية فى العيون ، لولاه ما تكورت وانبسطت جوانب المهجور والمسكون ، لولاه ما انتحرت تحت مطر الدهشة بالصمت أو الخيانة.

شاعر(2): حيرتنى .. من أنت ؟!

الشاعر : أنا أيوب ..

العرافة : (**تغنى**) فى ليلة عرسك يا أيوب ، سيحط على مئذنة الصيف قمر ثلجى مصلوب . فى ليلة عرسك يا (**أيوب**) سيحط (**البوم**) على صفصاف الليل ، ويطير الصقر الأسود فى التبانة ، فتفر نجوم الليل من غير مدار فى .. ليلة عرسك يا أيوب سيساق إليك الهودج مطويا من غير عروس .. ستمد اليك موائد لا يعمرها غير السوس ، وسيرقص فى محفلك جراء الصيف ، وتموء القطط الليلية .. فى ليلة عرسك يا أيوب ستزف وحيدا معصوب الرأس ، وتفاجأ فوق سرير العرس، بالعتمة والصمت الثيب.

شاعر(2) (للعرافة) : كفى نحيباً يا بومة الشؤم .. هذا شاعر خائن .. عدو للوطن ..

الشاعر : أنا فزاعة الطير بأرض الفقراء .. كنت فى قلب العراء واقفا ، يستألف الطير ذراعى – الخشبة ، وكرات القش فى رأسى الغريب المستباح... كل يوم بيضه تفقس فى أعشاش أحزانى مدينة... كل ظل عابر ينبت فى وهمى كوى للحس والرؤيا وأصواتى السجينة ، وأنا أسمع فى الظلمة صوت العابرين ... فأرى عورة أحزانى تعرت ... أنحنى ، أسقط ، أرمى للفضاء الأسود غربان الأغانى .. أكتب جوعى رغيفا ورمحا وشمساً أخبئها فى قميصى.

شاعر(2): نسيت بلادك يا خائن الوطن.

الشاعر : فلتنسجى كفنى يا بلادى .. ليست بلادى بلادى ، كانت تحل ضفائرها تحت ألوية السبى ... تنثر ابناءها فى نسيج الشوارع ، وهذى النعوش المليئة مسبحتى ، ودمى طالع فى عروق الشمس.

شرطى (1): (**يتدخل فى غلظة**) أنت مثير للبلبلة ولابد من اعتقالك.

العرافة : (**تتدخل مع المجموعة فى غناء**) آه يا ليلا زجاجى العيون .. اطفئ الآن عيون الحرس .. علنى أهرب فى نعش الجنون .. هرب الطين بجذر النرجس.

الشاعر : أرى عيون الشرطة السرية تلمع من وجه إلى وجه ، أرى عيون الشرطة السرية .. أنا فى الرغيف الخميرة ، فى السوق سر الربا ، فى كنوز الصبايا قشعريرة ، وأنا فيضان الكلام المؤجل .. أتحول فى النهر دوامة من حجارة.. باسم من أكتب.. والليل أمامى كتب مصفوفة، والشعب لا يقرأ .. **شاعر (2)**: الكئيب مسكين .. لا يعرف كيف يضحك ..

الشاعر : أضحك فى مأتم المدينة .. مكذباً مناقب الموتى ، ورافضا مدامع الأحياء .. مستعدياً تاريخها الوالغ فى الدماء

(**يتقدم ستة رجال متأنقين فيرحب بهم شاعر (2)فيشير اليهم فى فخر وكبرياً**)

شاعر(2) :(**للشاعر**) هؤلاء هم الرجال الوطنيون بحق ..

الشاعر: هؤلاء ! كانوا أربعة بصاصين وجلادين .. (**يشير إلى الأول**) ممثل متهدل السمنة يلمع سالفة من تحت الصلعة .. ، وهذا .. لص الأشعار الضائع فى أوهام قزامته ، يتخلل لحيته بأصابع من دخان الشيشة أو لفتات وقاحته الهشة .. كان الثالث ... من تسع سنين –يسمع أو ، يتشمم وقع خطاى .. بقامته الفارعة المشدودة ، والعينين الجاحظتين وأرنبة الأنف الذئبية ... رابعهم جرو مفروق الشعر ، خفيف ، ينصت ، فى ركن منفرد من أرصفة المقهى ، يغوى ، الشعراء المبتدئين بسمت بلاهته المندهشة ، وهذا الإنسان الثرثار ، مجدور الوجه ، ثقيل الشفتين ، يتحدث منه دثار فوق دثار ، فتقول عباءته خطبا ومواعظ كونية ، تتفجر منه المزق التحتية ، ثرثرة ملأى بالأخطاء النحوية ، وأنا مطروح تجرف قلبى النار ..

العرافة (تتدخل) : دعك منهم يا ولدى

شاعر(2): (**متحدياً**) من أين أتيت يا نكرة ؟

الشاعر : أتيت اليك من سفر إلى سفر ، تركت جوادى المهزول فوق قناطر القرية ، وجئت اليك مرتعشاً خلال شوارع المدن ، ركبت عواصف الطرقات ، وأستلقيت فى السفن (**مخاطباً العرافة**) وأعرف أن عينيك المغرغرتين بالرحمة، ستمتلئان بالقمر المجنح آخر الصيف ، وتنسكبان فى ضعفى.

العرافة : (**تغنى**) من الذى يركض فى البرية – فى جيبه فطيرة الرمل ، وفى لسانه أغنية منسية ... من الذى يركض فى البرية – يركض مرة ضبا ومرة خرافة – يصير هامة تصرخ أو مجاهداً يرفع بيرق العرافة ، أو رقصة فى ساعة مخيفة ، بندولها يقتل إذ يذهب فى الفضاء أو يبُعث إذ يُحيى !! من الذى يركض فى البرية ، منسلخاً من لحمه النيئ ، هاربا من دمه المختمر المحموم، مستقبلاً فى وجهه حوافر النجوم.

الشاعر : أعضائى هى الأرض الوسيعة ، والخليفة قبضة من طينتى ، والناس أبنائى .. ألبستنى القرى عريها معطفا وأساور طينية من مجاعاتها ، وهبتنى قبيل رحيلى زواده من مواويلها ، والبكاء .. برجلى خفان ، أبوابها موعد للبكاء وأعتابها غربة تترجل فى وطن الروح ، والثأر أحصنة جمحت تحت شمس الشراسة ... ألقت بفرسانها فى جرار من الماء والنار ، والنهر بالجثث الطافية ، وكل القرى انتظرت جثث الميتين بعيداً ... فهل يفتح النهر أبوابه فى سواعدهم .. فهل يجيئون ..هل ؟!

شاعر (2): أنت إذن – خائف .. فلماذا تدعى الشجاعة ؟!

الشاعر : أيها الخوف – الأب .. الخبز الصديق لو جئت فى عباءة الهزيمة .. فأفسحوا طريقى ... ففى جيوبها دفاتر الجريمة ، وبومة الكبريت والحريق .. (**رجال الشرطة يحيطون بالشاعر فيتفرق الجميع فى خوف ما عدا (العرافة)**)

العرافة : (**تشير للهاربين**) وجوه مدبوغة بصفرة الشمس المعتلة ، وغبار الأحذية ، عيون تختلط فيها حمرة بصفرة براووق البن المتخثر ، ولا يشبهها شئ إلا عيون الكلاب الميتة فى مجرور النهر ومستنقعات النتن الدهرى – كأن (**خنوم**) رب الخلق الخزاف الذى يشكل الحياة .. ذلك المعبود ذو رأس الكبش والقرنين والذى خلق الإنسان من طمى النيل .. كان يدخرها فى فواخيره الأزلية ، حرسا سرمدياً لفراعنة كل الدهور ، وسوى رب الخلق (**خنوم**) الخزاف .. لا ألهة هناك !!

الشاعر : (**يشير إلى رجال الشرطة المحيطين به**) خمسون عاما ... كنت شاهدها الضحية ، والمقاود جررت فولاذها الريح العفية ، عسكر الثوار ، حفارو القبور ، المخبرون ، نخاسة الأفكار فى الزيف الأجير، كتائب من سرايا الأمن ، تبدأ ركعة الموت المعاد على ربوبيات لاظوغلى ، ونهش الكهرباء على المحاصم والمحاشم.

العرافة : (**تحاول إعادة الهاربين من المكان**) هيا ارجعوا ... كونوا شهود عدل (**لا يرد أحد**) مجد ولا شرف ، والشعب تحت عراء العار يرتجف !! قد يسلم الترف المأبون فى زمن ديوثة الصحف ، ما أنت تحت سياط الكهرباء وبين القيد والظلمات السود... تعترف ... إن الكلاب ملوك والملوك دمى ، والأرض تحت جيوش الروم تنجرف ... كل المماليك العتاة الأقدمون المحدثون ، يتنزلون خلائفاً من ظلماء الجوع والفوضى .. (**يتم تعذيب الشاعر على أيدى رجال الشرطة**)

العرافة : (**من بعيد**) كلب فى علو البغل يقعى ، أخر فى ، هيئة الوحش الخرافى اشرأب.

الشاعر : بسم الله ، بسم الإنسان فى طرقات الطاعة ، والمشبوح الكلمة فى أحزان القلب ، بسم اللعنة والمغضوب عليهم والضالين ، أبتهل إلى الكلمات –الحرية، والإيقاع الطعنة ، والفاصلة الحادة كالسكين ، أن تقطع ما يربطنى بالإنسان ، أن تجعل منى ذئباً يعوى فى ظلمات الوحشة والبرية ... وأعوذ بالرفض وبالقصيدة ، من نعمة الرضا.

شرطى (1): (**زاجراً إياه**) أين كنت بالأمس ؟

الشاعر : كنت أقاتل شبح الطاغية القابع فى كل ضمير ، والملوك المتخفين بأسمال اليتامى الضائعين، وعروش الفقراء الخونة ..

العرافة : ويا إنسان ، بقايا من خشاش الأرض أنت ، وشائه الخلقة ، يطاردك العساكر والقناديل المسائية، فتضرب تائها من مهدك الثلجى للحد ، دماؤك ليس تخضر ، وأرضك لم تفجر ماءها بئَرا ، وطول الدهر لم تثمر شجيرات الدم المغدور عنقوداً من الغضب ... (**تخرج من الزنزانة وتبحث فى كل مكان حولها وتهرول فى كل ركن – بينما الآخرون يسترقون السمع من خلف الأبواب ، وينظرون إلى الخارج فى رعب) (وتتحول الخلفية إلى عيون وآذانّ فى هلع)**.

العرافة : (**صارخة**) شعب (**خنومى**) ، وجيش مشترى من صيد نخاسين ، والباشا يقدم فى رطانته جلائبه، الطواشى ، القضاة ، المخبرين ، السادة الخصيان ، أعيان التسول ، جلجوت المنبريات الزوانى ، البزرميط المدعى .. درع عن الشرف المفتت ، والسيوف مباعة كى يملك الغرب الرقاب ، هذه كانت حدود العبقرية فى المكان ، سجين وجلادون ، أدوار (**الخنومبين**) ما بين الهزائم والزرائب ، فى الأرض من أقصى غوايات القناصل وابتياع السيف حتى الموت فى ختل الكلام ... (**تتجه إلى زنزانة الشاعر**).. هل كل مجدك يا (**خنوم**) ؟! هذى الدمى الفخار تذروها الهشاشة فى رياح السجن والتعذيب من جيل لجيل

(**يتحول المنظر إلى زنزانة التعذيب**)

الشاعر : وطن السر الذى يطلع منى ، خطو فى تاريخه ، رأسى فضاء انجمه ، لحمى علامات النجوم، وطيور البر، إذ تأكل لحمى وتطير ، وجعلت لحمى تاجا ، جعلتنى ملكاً تمتد من تحتى حدود المملكة ..

العرافة : (**تحنو على الشاعر المقيد تحت نير التعذيب**) كيف احترقت نفسك يا شاعر حتى أصبحت حفرة نار فى الجحيم ، وأنا علمت أجدادك روح الرب فى (**الكلمة**) ،وأسرجت من أخيلة الرؤيا براقا، ثم فتحت من الدهشة والنشوة معراج ذهول!!

الشاعر : أنا أكتب جوعى مظاهره تستحم بدمع الشوارع .. تكبر تحت الهراوات .. تدخل أروقة السر، تحلم بالثورة الغامضة .

العرافة : (**تخاطب رجال الشرطة فى رجاء**) من يمنح الحجر المخبأ تحت ذاكرة الطفولة (صهوة) ، أو فى (قرابات) البيت الأليف .. غير القصيدة ؟!

الشاعر : القصيدة – من سواها ، حين يداخلها الحجر ، متكشفاً عن وجهه الحجرى ثم يقيم فيها !

العرافة : متى تعبر تلك الهوة يا فتاى . ؟

الشاعر : الهوة التى يحفرها الإنسان ، بالصمت والكآبة ، بالصوت والكتابة ، وباقتسام الأمر بين شارة السيد أو مقاود العبيد ، الهوة التى تمتد –كى تضيق ، متى يعبرها الإنسان !!

شرطى (1): (**فى غلظة**) سندفنك هنا حيا ..

العرافة : إلى جوار النهر ادفنوه

الشاعر : أيها النهر انتظرنى ، واتخذ جمجتى عشا ، وخذ من جسدى الحى دفاترك .. خذ يدى واكتب بها فى الرمل (**شكواك**)القديمة ، خد لسانى بومه تنعب فى ليل الهزيمة ، خذ دمى حبرا وأعراقى دواة وأنتشلنى من سهوب اليأس وأطرحنى على رجليك رغوة ..

العرافة : (**فى حيرة تتساءل**) ماذا تفعل يا فتاى .. هل اقتربت النهاية ؟!

الشاعر : أنا ... أرسم الطقوس ، دمى على جبهتى ، عيناى رمح مغمس فى الشموس! وفى ضلوعى جعبة للسهام ، والأرض من تحتى حصان شموس ، والبرق خبز شعائرى ، والأفق طيرا الغمام ، وسكتى حلم طائف بالرؤوس ، فأبدأى – معى – مع الشعب – رسم الطقوس.

العرافة : لهفى عليك يا فتاى ..

الشاعر : ظلى على الأرض ممدود يراوغنى .. هذا أنا – فمن انحلت مفاصلة – أرخى يديه على كتفى ينهدل ؟ هل كنت أحمله حتى أفر به عبر التواريخ، والغربان شاهدة أن التواريخ مجلى القتل .. مجزرة فى إثر مجزرة ؟

العرافة : (**لرجال الشرطة**) دعونى أغُسله وأكفنه بيدى.

شرطى (1): (**يمنعها**) دعينا ننهى الأمر فى هدوء ... (**يمارسون مهمة الغُسل**)

الشاعر : هل تسمعوننى ؟! أصرخ تحت ماء الغسل خائفاً من كفنى. لا تربطوا يدى .. لا تقيدوا أقدامى ... فربما أهرب فى الظلام ، ولا تقيموا مأتمى .. فإنتى المطلوب بالثأر لكل صرخة وقطرة من الدم ..

العرافة : (**ترثية**) وأنت أيتها الأرض ، ويا أيها الموت أنت بارد .. لكنه كان سيدك .. ستنال الأرض جسده.. أما روحه ففى السماء ..

النهاية



● التقى د. سلطان بن محمد القاسمى حاكم الشارقة المسرحيين المشاركين فى ملتقى الشارقة الأول لكتاب المسرح والذى تنظمه دائرة الثقافة والاعلام . وطالب القاسمى المسرحيين بضرورة تحرى المصداقية فيما يقدمون لاستقطاب الجماهير وتعريفهم بمدى اهمية المسرح وكيف ان المسرح يمكن له أن يحقق رغباتهم فى طرح قضاياهم الاجتماعية والتوصل إلى حلول لها وكيف يمكن له ان ينمى ثقافتهم العقلية والحسية.

مسرح غسيل الأيدى فى أمريكا

هومبودى / كابول تبرئ الولايات المتحدة من جرائمها فى أفغانستان وتدين التاريخ !!!.

أبسط وصف يمكن إطلاقه على مسرحية "هومبودى/كابول" التى بدأ عرضها على مسرح "كيورياس" فى نيويورك هو أنها تنتمى إلى مسرح "غسيل الأيدى ". فالمسرحية فى الحقيقة ليست أكثر من محاولة لتبرير الجرائم التى ارتكبتها الولايات المتحدة ولا تزال ترتكبها فى حق الشعب الأفغانى. وعندما تكون هناك رغبة فى نقل رسالة من هذا القبيل لابد أن يكون المسرح قناة من القنوات التى يمكن نقل الرسالة عن طريقها باعتباره وسيلة ذات تأثير واسع.

وتتضح هذه الحقيقة بشكل أكبر عندما نعلم أن مؤلف المسرحية هو الكاتب المسرحى الأمريكى اليهودى المعروف "تونى كوشنر" الذى سبق له الفوز بجائزة تونى المسرحية المرموقة. ويؤكد ذلك أيضا الزعم غير المقنع الذى يسوقه منتج المسرحية بان كوشنر انتهى من كتابتها قبل أحداث الحادى عشر من سبتمبر، وكأنه يريد إخفاء الطابع المشبوه لهذا العرض المسرحى . وينضم إليه ناقد جريدة دنفر بوست فى الإشادة بهذا العمل المسرحى فيقول إن العرض استمر أربع ساعات بخلاف فترات الراحة. وقد يرى البعض ذلك أمراً صعباً، لكن المخرج والمؤلف معذوران فى ذلك على حد تعبيره لأن هناك جوانباً عديدة فى أفغانستان غير مألوفة للمشاهد الأمريكى ولا بد من توضيحها.

ويكيل الناقد المديح للعمل فيرى أنه العمل المناسب الذى يعرض فى الوقت المناسب والذى تقدمه الفرقة المناسبة القادرة على التعبير عن فكرته. ويرى الناقد أن العرض يثبت أن مأساة أفغانستان تعود فى المقام الأول إلى تاريخ ضارب فى الجذور يعود ربما إلى خمسة آلاف سنة من التاريخ الأفغانى الذى يجهله كثيرون ويؤكد أن العنف من سمات هذا المجتمع وجزء لا يتجزأ منه. وما تفعله الولايات المتحدة وحلفاؤها حاليا أنهم يسعون إلى نقل الشعب الأفغانى من ظلام العصور الوسطى إلى العصر الحديث.

كوشنر وشكسبير!!

ويكيل الناقد المديح لكوشنر شخصيا فيرى أن هذا العمل يستمد قوته من كاتب متمكن يمتلك ناصية اللغة على نحو لم يحدث مع أحد ربما منذ عهد شاعر الإنجليزية الأول وليم شكسبير!!!. كما يرى أن هذه المسرحية تجسد حلم أرسطو الذى راوده منذ آلاف السنين فى مسرح يجمع بين الفكرة الجيدة والتنفيذ المتقن الذكى .

وتبدأ أحداث المسرحية فى بيت فاخر فى لندن تجلس فى ردهته "هوم بودى" وهى سيدة رائعة الجمال وتتميز بالحماس – تقوم بدورها دى كوفنتجون





المؤلف اليهودى كتبها قبل 11 سبتمبر !!!

– وهى مشغولة بمطالعة دليل عن أفغانستان يعود تاريخ صدوره إلى عام 1965 وتضمن هذا الفصل الذى استغرق 50 دقيقة معلومات عن التاريخ الأفغانى تتضمن فقرات عن الإسكندر الأكبر وجنكيز خان وغيرهما من الزعماء الذين تعاقبوا على هذه البقعة من العالم . ولا تروى المعلومات الواردة فى هذا الدليل ظمأها للمعرفة. كما أن ماقرأته جعلها تعشق فى الوقت نفسه مدينة كابين الأفغانية وتراودها الأحلام بزيارتها. وتعقد البطلة العزم على زيارة تلك المدينة وتعتقد أنها سوف تجد فيها من الجمال ما باتت تفتقده فى حياتها من فترة طويلة. وتسافر البطلة إلى أفغانستان مع زوجها ميلتون (يقوم بدوره إيريك ساندفولد) والابنة برشيلا (تقوم بدورها جيسيكا روبلى).

وعندما يصلان إلى أفغانستان تختفى الزوجة هوم بودى ويقضى الزوج والابنة باقى المسرحية فى محاولة للعثور عليها دون جدوى. ويميل البعض إلى الاعتقاد أنها ذابت فى هذا المجتمع الذى عشقته منذ قرأت عنه .

ويستغل "الكاتب المتمكن" فترة البحث عن السيدة هوم بودى فى كشف "عورات" مجتمع أفغانستان. وكان ذلك بشكل رئيسى على لسان أحد أبطال العمل وهو القنصل البريطانى الذى قام بدوره مايكل مورجان وبعض أبطال آخرين. فقد وصفوها بأنها بلد الـ 300 ألف أرملة ويتيم وبلد القنابل والألغام والبلد الذى لا يستطيع أحد أن يتحرك فيه ليلا والبلد الذى يعد أقل بلدان العالم احتراما للمرأة والبلد التى تتعش فيه البربرية والتعصب الدينى والبلد الذى يحرم المسرح والتصوير وكل فن، إلى آخر تلك الأوصاف التى تتجاهل حقيقة الجريمة الأمريكية فى أفغانستان وتعتبر شعبها هو المدان.

ويتم توضيح "عورات" المجتمع الأفغانى بعدة سبل منها سوء المعاملة التى تتعرض لها بريشيلا خلال جولاتها للبحث عن أمها مع الدليل الأفغانى الذى استأجرته. وهناك انغماس الأب حتى أذنيه فى شرب الخمور وتعاطى المخدرات مع القنصل البريطانى (هذا رغم أن أفغانستان لا تعرف الخمور) باعتبار أن الحياة هناك تدفع بالأفراد فى طريق الضياع. ولا بأس من الإتيان بنماذج نمطية على غرار أحد زعماء طالبان الذى قام بدوره معين جاهان والذى لايكف عن الهجوم على الغرب وإطلاق الفتاوى المعادية له التى "ترفض الآخر".

والبديهى فى هذه المسرحية أن تتم الإشارة إلى وجود نماذج مستنيرة بين أبناء الشعب الأفغانى لكن القمع يجعلها عاجزة عن القيام بدورها اللازم فى قيادة هذا الشعب. ومن هذه النماذج – ويالها من سخرية – المواطن الأفغانى الذى يعشق أغانى المطرب الأمريكى فرانك سيناترا والذى لم يعد قادرا على الاستماع إليها بسبب القيود التى تفرضها طالبان على الفن. وهناك أيضا أمينة المكتبة التى قامت بدورها كارين سلاك والتى كانت تعبر عن سخطها على الأوضاع فى بلادها بسبع لغات تتراوح بين الباشتون والدارى والفرنسية. وفى النهاية يطرح العرض تساؤلا مهما للغاية هل هذه هى أفغانستان التى هامت بها البطلة عشقا بمجرد قراءة دليل عنها يعود تاريخه إلى عام 1965 وتمردت على مجتمعها بسببها وفضلت أن تسافر إليها وتذوب فيها. كان ينبغى عليها كما ورد على لسان أحد الأبطال أن تقرأ دليلا أحدث عنها لتعرف الحقيقة.

وحتى لا يظن أحد أنه يكتفى بمديح المؤلف، أشاد ناقد دنفر بوست باقتضاب بالمخرج شيب والتون الذى قال إنه نجح فى عبور عدة ألغام مسرحية على غرار الألغام التى تحفل بها أراضى أفغانستان وضمن المسرحية العديد من المشاهد التى تعد نوعا من التحدى وكان يمكن أن تجلب له النقد من الطوائف الإسلامية فى الولايات المتحدة لولا المعالجة الذكية!!. ويشيد أيضا بجيسيكا روبلى فى دور الابنة الممزقة بين خلافات أبويها.

توتى كوشنر



شكسبير



هشام عبد الرءوف

• يسعى الفنان السورى عمر حجو للبدء فى مشروع مسرحى جديد فى مدينة حلب، يتضمن تاسيس فرقة شابة تعيد تقديم مسرحيات كوميدية قديمة. حجو قال فى المنتدى الثقافى الشهرى الذى تنظمه مديرية الثقافة بحلب عن تجربته الفنية التى تعود لعقود طويلة و شهدت تجارب عديدة فى فن المسرح والدراما فى سورية.



ترشيحات 2011 تعيد التونى إلى أبناء المسرح ويبارزهم آل باتشينو



ثورة برودواى عرض مستمر للعام الثانى على التوالى

استدعى الأعضاء الأربعة والعشرون الممثلون فى لجنة الترشيح .. روح وصدق النجمة اللامعة "أنطوانيت بيرى " التى أطلق اسمها على أكبر جائزة مسرحية " التونى " والتى يمنحها جناح المسرح الأمريكى ورابطة مسارح برودواى .. وقرروا مواصلة الطريق الذى بدأوا السير فيه العام الماضى .. بتوجهات من حكماء برودواى الذين عادوا إلى بيتهم ليطهروه من المرتزقة .. وتجلى ذلك فى ترشيحات جائزة التونى لهذا العالم.

لم يجد النقاد والمفكرون ما يتهامسون عليه هذه المرة .. مثلما كان هناك بعض الهمس فى العام الماضى .. بل وهلل البعض لأول مرة منذ عدة سنوات .. مشيدا بالترشيحات التى جاءت فى محلها .. وإن غلب عليها ترشيحات لأول مرة .. خاصة فى الأدوار الثانية تمثيل رجال ونساء .. وبعض العناصر الأخرى .. كما تكرر أيضا ترشيح الثنائيات فى جوائز الإخراج.

وعلى مستوى ترشيحات العروض المسرحية .. حقق العرض الغنائى " كتاب مورمون " رقما قياسيا جديدا بترشحه لأربع عشرة جائزة .. وتلاه فى ضرب الرقم السابق عرض السود الغنائى " فتيان سكوتسبورو " لأثنتى عشرة جائزة ليعادل العرض الأسطورى " المنتجون " عام .. 2001 ثم العرض الغنائى المرح " كل شىء مباح " لتسع جوائز .. ومن العروض البارزة فى الترشيحات أيضا الغنائى صاحب العنوان الطويل " كيف تنجح فى العمل دون خوض تجربة حقيقية " لثمان جوائز و" تاجر البندقية " لسبع جوائز أخرى.

وعبرت ترشيحات التميز الفردى عن المنافسة الشديدة بين نجوم المسرح هذا العام والذين سيطروا على ترشيحات الجوائز بخلاف العام لماضى الذى سيطر عليه نجوم هوليود وحصدوا الجوائز الكبرى فى النهاية .. ورشح لجائزة أفضل مسرحية درامية عروض " ناس طيبين " و" السلام " ، وإن جاءت التوقعات فى صالح العرض الكبير " حرب الخيول "، أما أفضل مسرحية غنائية فيتنافس عليها عروض " أمسك بى إن استطعت " و" فتيان سكوتسبورو " ، وإن مالت التوقعات ناحية عرض " كتاب مورمون ".

ويتنافس على جائزة أفضل ممثل فى دور رئيسى بمسرحية دارمية " براين بيتفورد " الذى رشح من قبل سبع مرات فى ست سنوات، ونالها مرتين الأولى عام 1971 عن عرض " مدرسة الزوجات " والثانية عن عرض " رحلة طويلة فى ليلة " عام .. 2003 ورشح فى نفس العام عن عرض " تارتوف " لنفس الجائزة .. وهناك أيضا المخرج " جوى مانتولا " صاحب الترشيحات الخمسة وجائزتى التونى عامى 2003 و 2004 عن عرضى " خذنى بعيدا و"القتلة " ويرشح كممثل هذه المرة، ولكن التوقعات تميل بقوة ناحية العملاق " أل باتشينو " عن عرض " تاجر البندقية " الذى نال الجائزة مرتين من ترشيحين أعوام 1969 و 1977.

ورشح لجائزة أفضل ممثلة فى دور رئيسى فى مسرحية درامية " فانيسيا ريدجريف " وهى من أصحاب الترشيحات والفوز بالجائزة سابقا .. وإن كانت التوقعات تصب فى مصلحة " ليلى راب " صاحبة الترشيح الأول عن عرض " تاجر البندقية " .. و" نوربرت ليو بولت " و" تونى شيلدون " لأفضل ممثل فى دور رئيسى بمسرحية غنائية .. وكذلك " ستون فوستر " و" دونا ميرفى " لأفضل ممثلة دور رئيسى بمسرحية غنائية .

أما كبرى الجوائز .. جائزة الإخراج .. فرشح لها دراميا الرائعة " ماريون أليوت " عن عرض " حرب الخيول " وهى صاحبة الترشيحات السبعة السابقة كممثلة ومنتجة والفوز بها عام 1973وينافسها "جول جراى " و" دانييل سولفر " .. ورشح لها غنائيا الأسطورة المخضرمة " سوزان ستورم " صاحبة الأسطورة " المنتجون " والتى فازت بخمس جوائز سابقة .. وجاء ترشيح هذه المرة عن عرض " فتيان سكوتسبورو " .. ويزاحمها من بعيد " روب أشفورد " و" كاتلين مارشال " .


جمال المراغى

مصائب قوم .. تيرى بن لادن تحول جذرى فى مسار الرواية على طريقة شارما

بين مشاهد الحزن والفرح من أفغانستان وباكستان وحتى الولايات المتحدة الأمريكية .. استثمر كاتب هندى شاب اللحظة وشرع يكتب مسرحية جديدة مستندا إلى بعض مقتطفات من فيلم أنتج حديثا .. ليناقش حادثة مقتل الملياردير السعودى أسامة بن لادن زعيم تنظيم القاعدة، من زاوية جديدة ومختلفة!

اختبأ الكاتب المسرحى الهندى الشاب " راجى شارما " فى غرفته، وأخذ يتابع القنوات المختلفة من المشرق إلى المغرب، من الشمال إلى الجنوب، ثم تذكر أحداث فيلم " تيرى بن لادن " آخر ما شاهد فى السينما منذ عدة أشهر والذى لعب بطولته النجم الباكستانى الشاب " على ظافر " .. وكتبه وأخرجه أبيشيك شارما " .. ويدور حول " على حسان " وهو مراسل شاب فى قناة دونكا التليفزيونية إحدى القنوات المحلية بكراتشى .. وحلمه أن يذهب إلى الولايات المتحدة الأمريكية بحثا عن حياة أفضل .. ولكن كونه باكستانيا .. ربط اسمه بعمليات الاختطاف وزرع القنابل .. مما جعل المطارات ترفضه وتلغى تأشيرة دخوله سبع مرات .. فيلجأ لحيلة يستخدم فيها اسم أسامة بن لادن من أجل المرور .

عكف بعدها راجى يكتب مسرحية جديدة عن أسامة بن لادن من زاوية جديدة ومختلفة .. وأطلق عليها اسم الفيلم " تيرى بن لادن " .. وفيها يطرح تساؤلا هاما " أيهما تختار أن تكون من ثلاثة .. أسامة بن لادن، جورج بوش الابن، نتنياهو " .. وقد يبدو الاختيار صعبا للبعض وسهلا للبعض الآخر .. فكل منهم يدعى التدين .. أحدهم مسلم والآخر مسيحى والثالث يهودى .. وكل منهم أنكر على الآخر تدينه .. فهل الأديان السماوية تدعو إلى تكفير الآخر؟!!

واستطرد، هل موت أى منهم يعنى نهاية العالم؟ ألم يمت كل من موسى وعيسى ومحمد؟ واستمرت الدنيا بتاريخها الطويل .. بأوقات السلم القصير فيه .. وأوقات الحروب الطويلة .. التى قتلت ما يعادل ثلاثة أرباع من ولدوا على وجه الأرض منذ خلق آدم .. وكان بينهم شمشون وأغسطس بجرائمهما وصلاح الدين وغاندى بفضائلهما .. واستمرت الحياة ولم نأخذ من رحيل كل هؤلاء عبرة.

ومن شارما إلى شارما تحولت الرواية والرؤى جذريا .. فبطلها الجديد والذى احتفظ باسمه " على " صرف النظر عن السفر إلى الولايات المتحدة بعد مقتل أسامة بن لادن فى بلاده .. وإدراكه أن الواجب يحتم عليه البقاء بها لتطهيرها من الخونة الذين ساعدوا المستعمر الجديد على استيطانها بقواعده العسكرية وتنفيذ مخططات ضرب وقتل من يريدون .. وانتهى بصرخة مدوية يأمل أن يصل صداها إلى كل مكان " عار علينا أن يتعامل معنا أنصاف البشر كأننا حشرات لا قيمة لها تسحق ببطون الأقدام " .

جمال المراغى





● عقب لقائه بمديرى فرق مسرح الدولة استغرق قرابة الساعتين ، قال الكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح ، اتفقت مع مديرى الفرق على أن تكون الأعمال التى تنتجها فرقهم مسئولية المدير والمكتب الفنى ، مسئولية كاملة وهو ما يتفق والقرار الوزارى بتعيينهم وتشكيل المكاتب الفنية المنتخبة ووفقا لمهامها المحددة على أن تكون الأولوية فى التشغيل لأبناء البيت الفنى فى كافة المجالات ، مع منح مساحة كافية للشباب المبدع الذى أثبت جدارته.



هارفارد الأولى علميا ومسرحيا ..

«الحمارشو» عرض راقص ينتقد باراك أوباما

يخطئ من يخلط فى رؤيته بين جبروت القطب الأوحد الولايات المتحدة الأمريكية وبيوت العلم بها .. فهذه الدور لكل منها نهج خاص، وأكثرها تفردا من تنطلق نحو الحرية بسرعة شديدة .. ويأتى على رأسها هارفارد التى خرجت من حدود ورش التدريب والتعصب الدينى فى القرن السادس عشر إلى قمة التطور العلمى والحرية حتى أنها بادرت بمهاجمة أبنائها الذين تبوءوا أعلى المناصب ومنهم الرؤساء وآخرهم أوباما لتؤكد على ريادتها العلمية والمسرحية.

تأسست جامعة هارفارد عام 1636 على إثر تجمع ما يزيد عن 17 ألف مهاجر متعصب للمذهب البروتستانتى إلى نيو إنجلاند نتيجة حاجتهم إلى ورش أو دور لتدريب رجال الدين وعمل رابطة لهم .. وقد سميت بهذا الاسم نسبة لرجل الدين الإنجليزى الشهير " جون هارفارد " والذى يعد أكبر المتبرعين والمساهمين فى إنشاء هذا الدار .. حيث تبرع بنصف أمواله .. ومكتبته وشارك العمال فى بناء المدرسة التى كانت اللبنة الأولى لها .. وتوفى بعد عامين من افتتاحها .

بعد فترة ركود دامت طويلا وإن تخللها بعض الحراك، بدأت حركات التحرر من التعصب الدينى والاتجاه للعلم والثقافة خلال القرن الثامن عشر، وبرز ذلك بشدة خلال القرن التاسع عشر .. وخاصة فى أعقاب الحرب الأهلية والشعور بالحاجة إلى ذلك .. والذى تجلى فى عهد الرئيس الأمريكى " تشارلز إليوت " حيث تحولت المدارس والكليات الفنية إلى مراكز أبحاث .. ثم انضمت جامعة هارفارد لرابطة الجامعات الأمريكية عام 1900 وعلى الرغم من أنها الأقدم من حيث النشأة ولكنها كانت الأضعف كثيرا جدا من الجامعات الأخرى .. وهذا ما اكتشفه أساتذتها عند الانضمام للرابطة ولهذا أخذوا على عاتقهم خوض المنافسة الشريفة واقتحام كافة المجالات.

ووضعت الجامعة سياسة ما زالت تتبعها حتى وقتنا الحالى .. وهى أولوية البحث العلمى وربطها بالمجالات العملية .. والتوسع فى الاهتمام بالرياضة والفنون كجزء لا يتجزأ من الحضارة التى ينشدها الجميع فى العالم، ومع التوسعات المتعددة أفقيا ورأسيا أصبحت هارفارد تضم 11 أكاديمية منفصلة، وتخرج منها عدد كبير من رؤساء الولايات المتحدة أبرزهم " جون كيندى "، " فرانكلين روزفلت "، " جون آدامز "، "بيل كلينتون " و" باراك أوباما " .. كما حصل 75 من خريجيها على جائزة نوبل فى مختلف مجالاتها.

وإذا كانت إدارة الجامعة قد احتفلت بمئويتها الثالثة عام 1936 .. وستحتفل بالرابعة عام 2036 فإنها تحتفل هذا العام بمئوية أخرى .. وهى الثالثة لبداية الفنون المسرحية فى الجامعة .. التى انطلقت بصعوبة بالغة عام 1711 من خلال أحد عروض الهواة وسط تشدد من الكهنة .. وهو ما تسبب فى مواجهات دامية بين الطلاب وبعض الأساتذة الداعين للتحرر وتعاطى الفن من جانب وبين الكهنة المسئولين عن الإدارة والرافضين لهذا الاتجاه والذين يعتبرونه نوعا من الهرطقة والخروج عن الدين من جانب آخر.

لن يغفل من يؤرخ للفنون المسرحية فى تلك الفترة اسم طالب هارفارد " جون إبيك " الذى كتب وأخرج هذا العرض الأول وشارك أيضا فى تمثيله .. وقاوم بشدة محاولات غلق القاعة ومنعهم من أدائه بالقوة .. مما تسبب فى قتله على يد أحد الطلاب التابعين للكهنة المتشددين إضافة إلى إصابة مجموعة أخرى .. وعندها تذكر الكثيرون أيضا المصادمات السابقة التى وقعت بين الكهنة ومحبى الفنون التشكيلية .. وربما هذه المواجهات قد مهدت الطريق للسينما بعد ذلك.

ومن نقاط التحول الهامة فى تاريخ المسرح فى هارفارد دراسة قامت بها مجموعة من الباحثين النفسيين والتربويين أثبتت أن المسرح من أهم وسائل التعليم والتثقيف وأنه أيسر طرق توصيل المعلومة إلى الذهن والإحساس إلى الوجدان .. ليتبعها تحول جذرى فى هارفارد .. حيث اتجهت إدارة الجامعة إلى تشجيع فرق الهواة المسرحية وكذلك إجراء المنافسات فيما بينهم .

زاد الاهتمام بالمسرح والفنون .. وخصها الباحثون بدراساتهم باستمرار.. وبدأت ريادة هارفارد من خلال أفكارها المتجددة فى المزج بين العلم والفنون عبر أفكار أبنائها .. فى تحويل الدراسات العلمية إلى نصوص وعروض مسرحية .. وتوج ذلك بإنشاء مدرسة العلوم والفنون عام 1890 والتى استأثرت بمكتسبات ما تحقق طوال هذه السنوات وبدأت تضع خططاً لتطوير أدواتها .

فى مطلع القرن العشرين أنشأت الجامعة نادى هارفارد المسرحى والذى أخذ يطور مما يقدمه من عروض .. فلم تعد مقصورة فقط على ما يكتبه الطلاب ولكنهم أخذوا يتخيرون نصوصا عالمية وأجنبية مميزة .. ورويدا رويداً لم يعد المسرح هاويا بفضل العلم والمكتسبات والعوامل الأخرى التى ساهمت فى تميز هارفارد.

ومن هذه العوامل التى لا يمكن إهمالها ظهور أستاذ الدراما النابغ " جورج بيكر " والذى تخرج من هارفارد عام 1887 وعين بها فى العام التالى .. وخلال عشرين عامًا أخذ يجمع المواد العلمية الخاصة بالكتابة المسرحية ليضع منهجًا خاصًا بها .. ويبدأ فى إلقاء محاضراته فيها .. والتى التف حولها الطلاب واهتموا بها كثيرا .. ثم عقد ما يزيد عن 47 ورشة للكتابة المسرحية بداية من عام 1905.

وكانت هذه انطلاقة ليقترب عالم الهواة المسرحى فى هارفارد من عالم الاحتراف .. وذلك من خلال تأسيس مجموعة الروافد التى أدت فى النهاية إلى تأسيس مسرح هارفارد الكبير ..

ولكن إدارة الجامعة لم تنس ما قام به قسم العلوم والفنون من قبل وانفراده بكل المكتسبات التى سبقت إنشائه .. بعد انتهاء الحرب الباردة بين أمريكا وروسيا .. راودت إدارة هارفارد فكرة تأسيس مسرح كبير للجامعة أسوة بغيرها .. فأنشأت معهدا مستقلا ثم لجأت إلى مدرسة موسكو المسرحية الروسية لتستعين بخبراتهم .. حيث وجدتها المنارة الأهم فى عالم المسرح الأكاديمى فى العالم .. وذلك فى عام 1987 فأشرفت مدرسة موسكو خلال عامين على تدريب صغار المسرحيين الذين أرسلتهم هارفارد إليها لثقل مواهبهم وقدراتهم الإدارية والمسرحية .. لتنال درجة فائق .

تفتح هارفارد ذراعيها من خلال معهدها لاستقبال الموهوبين والأذكياء والمجتهدين عبر مواقعها من جميع أنحاء العالم وتناديهم سنويا دون شروط سوى عبور اختبارات القبول الصعبة والتى تحتاج ذخيرة علمية وثقافية كبيرة .. وإن كان الاستثناء جائزا للموهوبين فقط .. فيلبى الطامحون النداء من كل بقاع الكرة الأرضية .. حيث يبلغ عدد الراغبين فى الالتحاق بالمعهد سنويا .. ما يزيد عن نصف مليون .. لاختيار 25 طالبا فقط من بينهم، وتحرص هارفارد على غرس المبادئ الأخلاقية وتعميقها فى أبنائها.

بلغت هارفارد المنزلة الأولى علميا فى الترتيب العام لأفضل الجامعات فى العالم للعام الخامس والعشرين على التوالى .. واستطاعت أيضا أن تبلغ المرتبة الأولى مسرحيا، طبقا لما أكده النقاد، حيث جمعت بين الجودة الفائقة لعروضها وليس هذا غريبا، وكذلك تحقيق عروضها الاحترافية لأعلى الإيرادات خلال المواسم الثلاث السابقة، حيث حققت خلالها علامة كامل العدد للحضور الجماهيرى.

وتحرص هارفارد فى مئويتها المسرحية الثالثة أن تقدم مجموعة مختارة من العروض التى تختلف عن غيرها فى تناول النصوص وتنفيذها، ومن عروضها المميزة " كاربت " الذى أخرجه " شيف ستورز "، والذى يتميز بالأداء التعبيرى الذى يميز عروض هارفارد بشكل عام فى السنوات الأخيرة .. بالإضافة إلى استخدام المجاميع بشكل مميز أيضا .. وكذلك الحرص على تقديم عدد كبير من الوجوه الجديدة والواعدة .. ولهذا يحرص المخرجون على حضور العرض لاكتشاف نجوم جدد من خلاله.

وهناك أيضا عرض " أليس فى بلاد العجائب " فى معالجة جديدة لبرندان شيا الفنزويلى وإخراج الأرجنتينى جانوس سيزار .. وكذلك عرض " الزهرة الزرقاء " وهو مزيج من الخيال والبعد النفسى ومشاعر الحب التى رسمها " جيم بايور " ويقوده المخرج " ويل بوميرانتز " من خلال ديكورات وتصميم مناظر بمقاييس علمية واضحة .

ويقدم المسرح حاليا عرضا مميزا أخر بعنوان " الحمار شو " كتبته ورشة الطلاب ويخرجه " ديان بايلوس " وهو عرض غنائى راقص يقدم نقدا لاذعا لأحد أبناء الجامعة وهو الرئيس أوباما

المصادر:

www.americanrepertorytheater.org
www.eduroute.info
www.harvard.edu





إدارة الجامعة تشجع فرق الهواة وتدعمهم



جمال المراغى

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

● قال المخرج المسرحى صلاح حورانى، فى جلسة ندوة مع ذوى الاحتياجات الخاصة، عقب عرض مسرحيته «ألوان» قدمها مسرح "دمى العربة " أن صناعة الدراما المسرحية، والتلفزيونية الأردنية، قد قصرت مع ذوى الاحتياجات الخاصة، ولم تأخذ بعين الاعتبار تواصل هذه الشريحة الإنسانية من مجتمعنا، حضر العرض مدير الوكالة الكندية للتنمية الدولية هنريكى، ونائب السفير السويدى، وهلا غوشة مديرة برنامج تكافؤ الفرص، وعدد من ملحقى السفارات الأجنبية فى عمان.

من تجربتى المسرحية..

لقد نشأت وسط اتجاهات مسرحية متأثرة باتجاهات سياسية واجتماعية متعددة إذ أنه لا توجد مسرحيات تنتمى إلى حزب من الأحزاب السابقة كما أن ثورة 1952 لم يكن لها برنامج سياسى واضح منذ بداياتها وحتى عام 1962 لذلك حاولت استقراء المسرح العالمى وقرأت جملة من الأعمال المسرحية العالمية والعربية ولقد حاولت أن أكتب نقدا للأعمال التى أعيشها قراءة ولكننى فشلت لأن النقد دخل من باب النوايا الحسنة وواجهت قوى الضغط والقهر من وسط مسرحى يعتنى ويهتم بالتسليم لكل فكر يأتى من الخارج أو أى اجتهاد فى عالم الاقتباس.. وكان هذا سببا فى الانفجار الفنى ثم كانت المواجهة الأولية أين البديل؟ هل تستطيع أن تكتب البديل؟ لقد واجهت نفسى بهذا الأمر لذلك كنت اقرأ يوميا حوالى 12 ساعة وأكتب لمدة ساعة وكانت مرحلة حافلة من حياتى مليئة بالنشاط الدائب فى القراءة وزيارة كتاب المسرح ومقابلتهم وإعداد مقالات. والكتابة بشكل عام ثم حاولت أن أشكل مجموعة عمل مسرحية فكانت "جماعة الاجتياز" لأن المسرح عمل جماعى.. وكنت أرغب فى أن تكون هناك مجموعة تحاول التدخل فى مسيرة المسرح المصرى العربى بشكل فعال مختلف شامل وأن تحاول أن تغير ما درج عليه رجال المسرح من قبل وأن تكون المجموعة من مؤلفين ومخرجين ونقاد فى العروض.. وكان من المؤلفين مسعد خميس وأنا ومن المخرجين يوسف عبدالحميد وأحمد بحر ومن النقاد أحمد إسماعيل ومن التشكيليين فاروق حسنى وزير الثقافة الأسبق ومصطفى عبدالمعطى وكيل وزارة الثقافة لشؤون الفن التشكيلى الأسبق وكانت الخطوط العامة لعملنا البحث العلمى من خلال تقديم العروض والبحث النظرى فى الأشكال الفنية المختلفة عند الكتاب العرب والعالميين.

كان الفن فى نظرنا عملاً أخلاقيًا والتزامًا تجاه المجتمع.. والالتزام يعنى المواجهة لكل المشاكل الاجتماعية واستخدام أى أسلوب أو أى تكنيك مع رفض أى وصاية خارجية عالمية أو عربية أو محلية .. والفن المسرحى فى جوهره طلقة رصاص على الفساد ومحاكمة عادلة وخادم للجماعة وللفنان.. أى حق فى الانتماء لأى مذهب سياسى دون أن يتنازل عن قيمة الالتزام الفنى.. فالفن فى جوهره نضال ومن حق الفنان أن يرفض الانضمام إلى حركة سياسية سواء كان ذلك على المستوى النظرى أو التنفيذى لأن الفن هو حرية الحركة فى إطار المكاشفة المستقبلية التى يملكها الفنان أى الحدس السياسى والخبز للجماهير قبل الفن.. والفنان ينمى الثقافة لدى الجماهير كى تحدث التنمية الاجتماعية ويحصل كل فرد على خبزه ومسكنه وعمله وحريته.. والفنان وسط القوى الظالمة لا يرتدى قناع النفاق الاجتماعى لتعزيز هذه القوى ويقدم فنا اسفنجيا يمتص طاقة الناس بل يقدم الفن الصدمة كى تفيق الناس من خدر الكلمات الكاذبة وخدر الفن المزيف الموجه.. وفن الصدمة لا يتنازل عن القيم الجمالية ولا يحول نفسه إلى بوق دعاية رخيص ولا يعد فنا لحظيا فالالتزام الفنى حركة صراع فى الجوهر وفى الشكل والمضمون لأى عمل فنى.

إن المسرح فى مفهومه السطحى أداة تعليمية وتثقيفية أو أداة سياسية أو أخلاقية.. أما المسرح فى مفهومه العميق فهو بحث دائم وحوار دائم وتطور دائم وعالم متجدد دائما.. كما أنه ليس لعبة ساذجة عابثة لتفريغ الناس من الفكر وإدخالهم لعالم الغربة أو التسلية بل هو لعبة جادة محكمة.. لعبة خطرة.. لعبة مغامرة تقتحم الواقع لا يدخلها إلا المغامرون لإنارة المناطق المظلمة أمام حركة التاريخ وخاصة الحركة السياسية.. والمسرح فى مفهومه البسيط أداة لرفع درجة وعى الناس.. ولكننى أرى أن المسرح فى معناه العميق هو تجاوز الوعى الحالى لصنع الفعل والتفاؤل التاريخى وتغيير هذا الواقع.. وهذا التغيير لا يحدث مباشرة أو نتيجة فورية إنما يحتاج إلى مناخ سياسى لذلك فالمسرح هو جوهر السياسة وهذا ما قلته عندما كلفونى بوضع أسس المسرح السياسى فى منظمة الشباب الناصرى.. قلت إن المسرح جوهره السياسة ولكن لا يعنى هذا أن يكون المؤلف حزبيا أو يتحول إلى أداة فى يد الحزب الحاكم أو المعارضة أو الرفض أو التدخل المباشر فى كلمات غير راقية.. إن المسرح جوهره الكلمة وأداته الشعر والشعر أرقى مستوى الفنون والفنون ثورة.. إذن المسرح لابد أن يحتوى على طاقة ثورية فى أرقى مستوياته الشعرية..

ومن السذاجة أن تكون هناك رقابة ثقافية على المسرح.. فالرقابة قد تعطى تصريحا لعرض مسرحية لمدة يوم أو أسبوع ولكنها تمنع الرؤية عن الحزب الحاكم أو الصفوة الحاكمة من مشاهدة حال أى نظام قاعدته جماهيرية.. والجماهير تعنى ثورة صاخبة ولذلك فالمسرح هو نبض الجماهير وقائدها ولو أتاحت الحكومات الحرية للمسرحيات لتعرفت على نبض الجماهير الحقيقى.

إن أى سلطة تتدخل لإيقاف عرض مسرحية يعنى هذا عجزها عن مواجهة ألف متفرج يوميا ويعنى أيضا أنها لا تستحق الاستمرار فى حكم البلاد.. إن المسرح دعوة صريحة للتغيير الاجتماعى وإعادة البناء الفكر..

إننى أنتمى إلى جيل اكتوى بنار الهزيمة.. هزيمة 1948 دون ذنب جناه سوى أنه ولد فى تلك الفترة وكتب عليه الشقاء والعذاب بسبب هذه الحروب دون أن يعلم أنه مهدد بهزيمة أخرى عام 1956 وهزيمة ثالثة عام 1967 وهزيمة معاهدة كامب ديفيد جيل حكم عليه بالإعدام.. فهو الشهيد وهو المحارب وهو العامل وهو الفلاح .. جيل يحارب ثم يجد من يستثمر الحرب فى جيبه ومن يتاجر بأقوات الناس ومن يعتصر دماءهم.. جيل لم يجد إلا سوء المعاملة والتقدير فبعد عودته من الحرب كوفىء الأميون منه بتعيينهم فى البلدية لجهلهم بالقراءة والكتابة أما المتعلم والمثقف من هذا الجيل وجد نفسه بعيدا عن الأضواء بسبب اتهامه بأنه مبتدىء.. لذلك خطف الموت نصفنا مبكرا فمات نجيب سرور وأمل دنقل ويحيى الطاهر عبدالله وضياء الشرقاوى فى بداية الأربعينات من عمرهم والباقى هاجر إلى أوروبا أو دول الخليج للعمل فى الترجمة أو ملقنا فى مسرح الإعلام فى عالم مليء بالعنف والقسوة وتحويل الإنسان إلى ماكينة آلية لا إنسانية لا تملك سوى الطاعةحتى يسلمه الموت فالموت قد أصبح غاية فى حد ذاته والهجرة أصبحت شيئا مبهما لا ملامح له والوطنية أصبحت كلمة يرددها التجار التجار فى كل مكان والمتاجرة هى محصلة عصرنا والموقف فى نهاية الأمر ليس سوى محصلة للعبث السياسى الذى تحياه الأمة العربية.. فهل نستطيع أن نتحول إلى مدينين ونشير بأصابع الاتهام للأجيال السابقة وهل جيلنا سيسلم من الجيل القادم من الإدانة؟ إنه صراع حاد فى نفس كل منا لدرجة أننا تحولنا جميعا إلى قتله تمشيا مع طبيعة العصر تقتل أى موهبة دون اهتمام وندين بعضنا سرا وعلانية ونتماشى مع حالة شذوذ فكرى لا يتجزأ عن وضعية أمة تنهار..

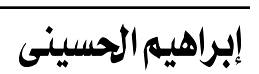
إن كل مسرحية فى رأيى هى عالم قائم بذاته تحتاج إلى طبيعة بنيوية مسرحية خاصة تعتمد على الدقة والاتقان فى اختيار الحدث والشخصيات وضبط إيقاع خاص أثناء دخولها إلى أعماق الحدث أو الخروج منه.. فالمسرحية المتقنة يجب أن يكون لها رؤية خاصة بها تبحث عن الحلول الجذرية الثورية..

السيد حافظ

أنتمى إلى جيل اكتوى بنار الهزيمة

فواصل





إبراهيم الحسينى

المسرح وقراءة الطالع..!

تزعجنى كثيراً فكرة وصف الأعمال المسرحية أو الأدبية بأنها تنبأت بثورة 25 يناير، ترددت هذه الأقاويل كثيراً فى الفترة الأخيرة، تقريباً منذ قيام الثورة وحتى الآن، وقد لا أستغرب ذلك من أحد النقاد بقدر ما أستغربه جداً من المبدعين الذين يصفون أعمالهم بأنهم تنبأت حرفيا.. لاحظ كلمة «حرفيا».. بكل وقائع ثورة 25 يناير.. لا أعرف على وجه التحديد هل هؤلاء كتاب أم يعملون بالتنجيم وقراءة الكف والفنجان..! فعل الكتابة الإبداعية فى جوهره هو فعل مساءلة للواقع الراهن وفعل استشرافى لما يمكن أن يصل إليه هذا الواقع، فالكاتب قد ينتصر فى كتابته مثلاً لفعل الثورة، لأنه يراها هى الحل الوحيد من وجهة نظره، وقد ينتصر كاتب آخر لفكرة أخرى غير الثورة، وكلا الأمرين محض وجهة نظر، لكن ذلك لا يعنى أنه فى حالة حدوث ثورة يصبح الكاتب الذى انتصر لقرار الثورة فى عمله الإبداعى قد تنبئ..! وبالتالى يصبح الكاتب الآخر الذى لم ينتصر لفكرة الثورة هو كاتب غير متنبأ وغير قادر على استشراف المستقبل..! الأمر كله محض وجهات نظر، وقناعات ورؤى فكرية تخص الكتاب، وقد تجد نفس الكاتب ينتصر للثورة فى عمل بينما يفضل عليها نهاية أخرى فى عمل آخر.. هل يعنى ذلك أنه متنبئ وغير متنبئ فى نفس اللحظة..!؟

أثير هذا الموضوع مثلا عند مناقشة أعمال المسرحى السورى سعد الله ونوس فى أكثر من مكان منها مثلاً تلك الندوة التى أقيمت للاحتفاء بونوس فى ذكراه، والمتأمل لأعمال ونوس يجد فيها بعض المسرحيات التى تنتصر لفكرة الثورة بينما يجد بعض المسرحيات الأخرى لا تنتصر لهذه الفكرة، كما توجد مسرحيات لا علاقة لها بفكرة الثورة أصلاً.

فى مرحلته الأولى مثلا والتى بدأت مع بداية الستينيات وحتى عام 67 كتب ونوس مجموعة مسرحيات عبثية، كابوسية، تدور أحداثها فى مناخات فانتازية من مثل: جثة على الرصيف، ميروزا تحدق فى الحياة، الرسول المجهول فى مأتم أنتيجونا، فصد الدم،... فى هذه الأعمال لا يقترب ونوس من فعل الثورة، كما يظهر بعد ذلك فى فترته الثانية التى بدأت مع عام 67 عندما كتب حفلة سمر من أجل 5 حزيران واستمرت لتنتج مسرحيات منها: الفيل يا ملك الزمان، مغامرة رأس المملوك جابر، الملك هو الملك، رحلة حنظلة، من الغفلة إلى اليقظة،... والتى انتهت فى عام 78 عندما أدرك ونوس أن كلماته لا يمكن أن تتحول إلى ثورات أو حتى إلى مجرد أفعال ثورية.. ليقضى ونوس 11 عاماً بعيداً عن الكتابة الإبداعية ليعود مع مسرحيته «الاغتصاب» بعيداً عن فعل التحريض الثورى الذى انتهجه وأسماه بـ«مسرح التسييس» فى مرحلته الثانية ليهتم فى مرحلته الثالثة 89 - 1997 بفكرة تحرير الذات الإنسانية من عبوديتها سواء كانت عبوديتها تلك ناتجة عن قناعات فكرية، أو استبداد سياسى عام أو.. أو.. إنه يبحث عن الحرية فى أسمى معانيها وقد خرج لنا ونوس بأفضل نصوصه: طقوس الإشارات والتحولات، منمنمات تاريخية، أحلام شقية، ملحمة السراب، يوم من هذا الزمان،... ويمكننا اختصارا التركيز على ثلاثة نصوص لونوس يمكن عبرهم تكشف الاختلافات النوعية فى هذه النصوص من حيث الاقتراب والابتعاد من فكرة الثورة فى أعماله وهى مثلاً: الرسول المجهول فى مأتم أنتيجونا بعبثيته وبعده عن فكرة الثورة، وتحليقه فى أجواء كابوسية فانتازية كبقية نصوص تلك المرحلة، مسرحية «الملك هو الملك» كمحرضة على الثورة - من دون أية تنبؤات - كمسرحيات هذه الفترة السبعينية، ومسرحية «طقوس الإشارات والتحولات» كمحاولة تحريرية لإحدى الشخصيات بتحولها من قناعات فكرية تم إجبارها عليها إلى قناعات فكرية تخصها وتقتنع بها وتجعل باطنها يطابق تماماً ظاهرها، ذلك ما حدث مع «الماسة» بطلة النص - من دون أية ادعاءات بالقرب أو بالبعد عن فكرة الثورة - وكذلك مع باقى الشخصيات.

إذن الأمر لا يمكن تفسيره وبحكم مطلق أن أعمال ونوس قد تنبأت بالثورات العربية، قد يكمن داخل هذه الأعمال - كما هو الحال مع كثير من الأعمال غيرها - أفعال تحريضية على الثورات، لكنها أبدا لا تنحدر إلى مزالق التنبؤ، فالإبداع وظيفته قد تكون تحريضية، ثورية، احتجاجية،... لكنها لا تتنبأ بهذا الشكل الصريح بما يمكن أن يحدث فى المستقبل، قد يستشرف كاتباً ما شيئاً ويضمنه كتابته الإبداعية متمنياً حدوثه، لكنه لا يتنبأ به جازما - بأى نوع من الجزم أو اليقين - أنه سيحدث، فالمسرح لا يقرأ الطالع ولا النازل أيضا..!.

Elhoosiny@hotmail.com



• على مسرح السلام تم مؤخراً تصوير العرض المسرحى "حباك عوضين تامر" للتليفزيون المصرى ، العرض من إنتاج فرقة المسرح الحديث وبطولة محمد رياض، ليلى طاهر، يوسف داوود، سماح السعيد، خالد النجدى، جمال عزيز، مجدى صبحى، أشعار محمود جمعه، ألحان على سعد، ديكور عبدالمنعم مبارك، استعراضات مجدى الزقازيقى، مخرج منفذ جاد الشهاوى، تأليف سامح مهران، وإخراج جلال عثمان .

الجسد والفعل الثورى

إن الثقافة الشعبية لاعلاقة لها بماتطرحه القوى الدينية الإسلامية ، والإشكالية تكمن فى (اللغة) فقط ؛ فالمقولات المقدسة : (الله، الدين ،الجنة ، النار ،الآخرة ... إلخ)، هى ما تلتقى عنده القوى الدينية والثقافة الشعبية ، من حيث(الدال) فقط ، لكنهما يختلفان جذريا من حيث (المدلول) ، أعنى أن هناك مرجعيتين داخليتين مختلفتين؛إحداهما دينية والأخرى شعبية،أما لتقاؤهما والدمج بينهما فنتاج الالتباس اللغوى.

ويبدو أن المفاهيم التى تتردد على الساحة الثقافية بقوة ، مثل (الشعب المتدين)، إنما تدفع بهذه الإشكالية إلى مزيد من التعقيد،إذ يبدو معها كأنما الشعب المصرى ،طوال آلاف الأعوام ، التى هى تاريخه ، كان شعبا مسلما!!!

عموما ، هذه الالتباسات اللغوية ، هى التى تشتغل عليها القوى الدينية- لاسيما الإسلامية- ويبدو أن ذلك يعود إلى طبيعة الدين الإسلامى نفسه ، إذ يتأسس على اللغة (بما هى حمالة أوجه- دلالية)، فبها يصنع تاريخه وعلاقاته ، واحتواءاته المختلفة للثقافات الشعبية وغير الشعبية !..

هذا على العكس من (الفيس- بوكيين) ؛ إذ يندمجون فى فكرة عن (الحرية) تتجذر فى (العالم الافتراضى) ، بحثا عن (الجسد) ؛ بما هو الآخر، الغائب... المتعذر عليهم الإمساك به- كمصدر للهوية غير المتطابقة مع نفسها- ذلك أن حضور الجسد يعنى حضور الأنا والآخر معا.

إن تمزيق (الجسد)- من قبل الدولة- للحيلولة دون انتقاله إلى (الفعل) ، كان يعنى أن الجسد قد أصبح مطاردا، وأن الدولة تحشد أجهزتها وقواها ، كلها، لحصاره وإخافته وسلب قواه وشل فعاليته ،مما حتم على(المطارَد) إخفاء جسده ومن ثم هويته ،فرارا من كافة الإرغامات والإكراهات.

الموقع الذى عمد (الفيس- بوكييون) إلى إخفاء (أجسادهم- هوياتهم) فيه ، كان هو (اللغة) ذاتها- تلك اللغة الممزقة ؛إذ كان عليهم إعادة ترتيقها، عبر الحوار المتواصل مع بعضهم البعض ، وقد استطاع (مواطنو الإنترنت) بالفعل ، إنجاز لغة شفرية خاصة بهم ، تمتد على رقعة هائلة من الفضاء الإفتراضى ، العابر للحدود- تتميز بالمرونة الشديدة وبالقدرة الهائلة على إحتواء اللغات الأخرى (الإجتماعية والقومية) على السواء، مما جعلها بمثابة الأرض الرحبة التى يمكن للجميع أن يلتقوا فوقها وينعموا بالحرية .. (حرية الحصول على المعلومات ، حرية التعبير ، حرية إختراق التابو ...)، وكذلك (حرية تغيير الهوية) : التى تعنى التحرر من التمركز حول الذات ، من خلال إفساح المجال للآخر للدخول إليها ولعب دور (الفجوة) التى تحول دون تطابقها مع نفسها.. وكان من مظاهر اللعب بالهويات ، تجريب الذات هوية أخرى ؛ عبر تغيير الإسم والمهنة والصفة والصورة والجنس والدين والسن واللغة والوطن ... إلخ.

مما أدى إلى تدشين مبدأ جديد ، قوامه (حرية إختيار الهوية- أو- عدم وجود مركز للهوية) ؛ ولعله كان المبدأ الذى صنع به (الفيس- بوكييون) ثورتهم ، المتمحورة حول (رفض- القمع والقهر وجميع أشكال العقاب والرقابة والمطاردة والملاحقة ...) ، وكل ماهو (مركزى- أمنى ، سياسى ، إجتماعى ، إقتصادى ، ثقافى...).

أى أن تغيير الهوية الشخصية ، تطور لديهم إلى رغبة عارمة فى تغيير الهوية التاريخية ، الشاملة، للمجتمع ككل.

(5)

النزاع على الجسد بين القوى الدينية والفيس- بوكيين ؛ أى بين (الله والإنسان) ، نشب ،لدينا، على مرجعية التأويل الذى تقدم به النظام البائد للجسد نفسه .. فالجسد المقموع- لاسيما الجسد الشاب- هو حامل آثار السلطة(حامل هوية الجلاد- على حد تعبير فوكو) ؛ أى المسكون بهوية الجلاد؛ المسكون بهوية قاتلة!!

العلامات التى يتركها الجلاد على الجسد ؛ تلك التى تعلن عن هويته ، هى (كتابة) ؛ كتابة الهوية ؛ (هوية- الجلاد) ، على (جسد- الضحية) .. مما يعنى أن الجلاد يكتب ذاته على جسد الآخر ؛ أو أن الجسد الذى يستمد منه هويته هو جسد الآخر (الضحية) ، وليس جسده هو ..

والإشكالية تنبثق هنا ، من ذلك الإغترار بالذات ، أو من التمركز حول الذات ، الذى يبديه (الجلاد- السلطة)،إذ يبغى بالعلامات التى يتركها على جسد الضحية ،الإشارة إلى نفسه ؛ إلى قوته وجبروته وقدرته على إخضاع الآخرين وإقرار النظام ... إلخ ، إنه يقدم نفسه باعتباره (مركز المشهد السياسى، التاريخى) ؛ ونحن نعرف أن التاريخ السياسى للأمم عادة ما يتمحور حول التاريخ المتتابع للسلطة الحاكمة (الملوك والأمراء والولاة ...)، مما يتحول معه جسد الضحية إلى(قطعة رق) يكتب عليها الجلاد تاريخه ، باعتباره (التاريخ) العام للأمة- أى أنه يطابق بين تاريخه وبين التاريخ .. لكن المفارقة تكمن فى أن قطعة الرق ذاتها- أعنى أجساد الضحايا- لابد أن تبقى كـ (أثر) ، لأنها حاملة العلامات التاريخية الدالة على وجود الجلاد ! ، أعنى أن مأزق الجلاد يكمن تحديدا فى عدم استطاعته الاحتفاظ بالضحية كمرجعية صامتة لتاريخه- هكذا ، فالتاريخان يشكلان معا تاريخا واحدا ؛ هو (تاريخ القهر) غير أن هناك مفارقة أخرى ، أكثر دلالة ، تتمحور حول أن (الجلاد/ القاتل) يستمد صفته ؛ (أعنى تعريفه بوصفه جلادا) ، من (الضحية- القتيل)- ونحن نعرف أن جرائم (التعذيب ، القتل) ؛ تنتفى (جنائيا) فى حالة عدم وجود (الجسد ، الجثة) ، فهى دليل أوعلامة على الفعل (التعذيب ، القتل) ، وبذا تدل على (الفاعل/ الجلاد) .. إذن ،(الجلاد) يُعرف ذاته بالنسبة إلى (الضحية)؛ أى أنه ينتسب إلى (الضحية)، وهذا هو نفسه ما يجعل (الضحية) كآخر- بلغة (دريدا)- تلعب دور (الأصل) ،وبلغة(فوكو)- تلعب دور(سلطة السلطة) ؛ ذلك أن (الجلاد) يعرف ذاته عن طريق نقيضه (الضحية) ؛ فالجلاد لا يكون هو ذاته إلا بإمتلاك الضحية ؛ أى أنه يكف عن تعريف نفسه بنفسه.

(6)

إذا كانت الفقرة السابقة تكشف عن أن (الجسد/ الضحية) هو المسكوت عنه بداخل الخطاب التاريخى للطبقة الحاكمة ، بما يفضح (المأزق المنطقى) الذى ينبنى عليه ذلك الخطاب.. إلا أنها تعنى أيضا أن(الفيس- بوكيين) يقيمون فى موقع المسكوت عنه ، فى ذلك الخطاب .. أى أنهم- وبحكم إنتسابهم إلى (الجسد- الضحية)- هم الذين يمنحون خطاب السلطة إمكانية الحضور ..

هذه الوضعية الميتافيزيقية التى تحيا فيها السلطة- كعادتها- كان لابد من تقويضها ، بتحول(الذات الفيس- بوكية) إلى (ذات سياسية) ؛ بخروجهم من حالة (القصور) ، ليس بالمعنى الكانطى وإنما بالمعنى الفوكوى : أى بتجاوز (القول) إلى (الفعل).. وهو ما حدث بالفعل ..

ولكن كيف حدث هذا التجاوز ؟.. استعادة الجسد من السلطة ، وبالأحرى- تحريره من هوية الجلاد، وإعادته إلى الذات ،يعنى إعادة الاعتبار إلى الجسد ،بداخل بنية ثقافية تقليدية تتجه نحو التغير - فى بعض جوانبها على الأقل ، لإنتاج تحديد جديد لجزء من ذواتنا ، فى إطار الصيرورة التاريخية نفسها.



الفعل الثورى هو الوسيلة الممكنة لتحرير الجسد من الجثة

الفعل وسرد جثة

هناك صورتان لـ (خالد سعيد) تم عرضهما على الفيس بوك ، فى إحداهما يبدو: شابا فى مقتبل العمر، حيا ، وسيما ، نضرا ، مشرقا، مقبلا على الحياة ... إلخ، وفى الأخرى يبدو : جثة مشوهة...! فى المسافة بين هاتين الصورتين يكمن سرد الثورة كله ، ذلك أن التحول من الحياة إلى الموت ، لا يعنى فقط تحويل الجسد الحى إلى جثة ، بقدر ما يعنى النظر إلى الجسد الحى كجثة فالدولة أوالسلطة- التى تم الدمج بينها وبين النظام الحاكم- إمتدت ملكيتها إلى الجسد ،هذا الجسد المنزوع ملكيته من صاحبه (سياسيا) ، هو حى خاضع أوميت ، وفى كلتا الحالتين ، تنطبع عليه هوية السلطة (التى هى هوية الجلاد) ..

هنا تحديدا ، تتحول قضية الهوية الذاتية إلى قضية سياسية .. كيف تم التفكير فى ضرورة إعادة الجسد إلى الذات ، أوكيف أصبح الفعل هو الحتم الذى صار على الذات أن تتحول بموجبه إلى (ذات سياسية)، فى سبيل إستعادتها لما تتأسس عليه- أعنى الجسد ؟ ، بادئ ذى بدء ، يجب أن نتساءل : (ما هى الجثة) ؟..

يقول (فانسان توماس) :"إذا كان الجسد مايزال يكتنفه الغموض- فقد يكون حيا أو ميتا - إن الجثة، بالمقابل ، ترفع كل لبس ،لأنها تجاوزت بوضوح القطيعة التى تفصل الحياة عن الموت" ويضيف: الجثة "تولد المواقف السلبية نحو الفظاعة والرفض والإنكار..." ، هكذا ، فالجثة هى (النتانة ، القذارة ، التعفن ، التحلل ... إلخ) .. لذا فالثقافات عامة "تتعامل مع الجثة لتتجاوز الفظاعة التى يثيرها تعفنها المحتوم الدال على الإبادة التى تنتظر الأحياء؛ ومن ذلك لجوئنا الدائم إلى (الحجب الاستعارى للعفونة) ؛ إلى إخفاء دال الجثة فى دوال أخرى ، تفاديا للحديث المباشر عنها ..

ذلك لأن الموت يحول الجسد الحى إلى جثة ؛ إلى شئ ، مجرد شئ (خالى من الذات) ، هكذا ، فالجثة فراغ من الذات ؛إنها المكان الذى كانت تقيم فيه الذات- ومن ثم ، يصير (الفعل الثورى) هو الوسيلة الوحيدة الممكنة لتحرير - تخليص الجسد من الجثة ، وإعادته إلى الذات .. ـ تحولت صورة جثة خالد سعيد إلى صور متناسلة على الفيس بوك ؛ إلى مستنسخات للجثة ، دون أن تنفى تلك الصور عن الجثة كونها جثة ؛ أى أنها لم تخضع لما تخضع له الجثث عادة من "إدماج الموت فى المألوف البشرى" ؛ ولم تتحول إلى (دال خفى) ،لأن موقف الذات من (جثة الآخر) إنما يمر عبر تصور الذات عن جسدها نفسه ، لذا لم تتحول تلك المستنسخات إلى صور كاذبة ؛ تدعى قول الحقيقة- أى أنها لم تضع مسافة ما بيننا وبين الجثة ، ولم تخفف من وطأتها ، وإنما صارت هى نفسها الحقيقة (الموت)؛الذى يحمله (النظام/ الشرطة) إلى الجميع ؛إلى الأحياء (كضحايا محتملين).

محمد حامد السلامونى

مسرح يعقوب صنوع..

الأكذوبة التى صدقها الجميع

يعتقد المصريون خطأ أنهم عرفوا المسرح عن طريق يعقوب صنوع اليهودى الذى اشتهر باسم «أبو نضارة» وهو يهودى ولد من أبوين يهوديين بحى باب الشعرية فى 15 أبريل عام 1839 وهو حى شعبى فقير تميز فى فترة من الفترات بتجمعات ذات كثافة سكانية يهودية عمل معظم سكانها فى ذلك الوقت المبكر من تاريخ مصر الحديثة فى الفن أو الأدب ومن هنا جاءت المقولة المغلوطة أن اليهود هم الذين شكلوا الهوية الثقافية فى مصر وهذه المقولة هى جزء من الطرح اليهودى العام الذى لا يزال يلعب دوره الفاعل حتى الآن فى الأرض المحتلة أملاً فى تشكيل هوية دينية إسرائيلية داخل الأرض التى احتلوها بزعم أنها أرض الميعاد.

وبقراءة سريعة لحركة الوجود اليهودى فى مصر كانت الطائفة اليهودية كما يقول د. عبد الوهاب المسيرى رحمه الله «حركة حبلى بالكوارث» حيث كل فرد فى هذه الطائفة كان يتحرك من خلال حراك احتماعى يهودى وكأنه قنبلة صهيونية قابلة للانفجار فى اتجاه واحد وعرض واحد هو تأسيس دولة الشيطان وأمضى كل يهودى فى كل بقعة فى الأرض حياته وهو يتحرك كلغم ينفجر فى الوقت الذى يراه فى صالح تحقيق حلم أرض الميعاد.

كان يعقوب صنوع أحد هؤلاء اليهود الذين عاشوا فى مصر وعينهم على أرض الأحلام ضمن المنظومة الصهيونية ومثله توجو مزراحى الذى ترك مصر عام 1950 بعد إعلان قيام الدولة الصهيونية والغريب أنه صاحب نشيد الأمل الصهيونى وهو النشيد الوطنى للكيان الصهيونى وكان أبوه يعمل ضمن طاقم خدم الأميريكن حفيد محمد على وهو الأمر الذى ساعده على الاطلاع على مختلف الثقافات فأجاد 13 لغة كما أتقن علم الموسيقى والرسم والرقص ودرس التوراة والإنجيل والقرآن كما يقول بعض دارسى الإعلام والشخصيات المصرية ومنهم سليمان الحكيم فى كتابه يهود ولكن مصريون.

توجه صنوع إلى ايطاليا لدراسة الفنون والآداب عام 1853 وعاش هناك عامين حيث عاد عام 1855 ليلتحق بخدمة القصر الخديوى ويعيش وسط الارستقراطيين والطبقة الراقية، صنع الخديوى إسماعيل شهرة يعقوب صنوع بعد أن أشيع أنه وصفه بأنه موليير مصر ومن بعدها نسب الكتاب والنقاد والمهتمون بالمسرح عموماً إلى صنوع ريادة المسرح المصرى وساعد على انتشار هذه الحقيقة المغلوطة وصف الخديوى إسماعيل له بموليير مصر إضافة إلى أنه أنشأ فرقة مسرحية خاصة به لتقديم مسرحياته وتولى تدريب فرقته بنفسه كما أنشأ عددا من الصحف أشهرها أبو نظارة زرقاء، وأبو زمارة، والوطنى المصرى، والثرثارة المصرية، وكانت هذه الصحف تنتقد السياسة الداخلية لمصر فى ذلك الوقت ثم أنشأ صنوع مسرحه فى الهواء الطلق بحديقة الأزبكية عام 1870 ويحسب له إدخال العنصر النسائى فى أعماله، ودعاه الخديوى إسماعيل لعرض مسرحياته على مسرح الخديوى الخاص بقصر النيل فعرض البنت المصرية ثم عرض غندور مصر أمام الخديوى وعندما عرض الضرتين غضب عليه الخديوى ونفاه من مصر.

يقع معظم الكتاب والصحفيين فى خطأ تصدى له بعض العلماء والباحثين بالتكذيب وهو اعتبار أن صنوع هو مؤسس المسرح المصرى حتى أن جميع أقسام اللغة العربية فى كليات الآداب وأقسام المسرح فى كليات الفنون تدرس مادة تاريخ المسرح العربى على أن يعقوب صنوع هو مؤسسه كحقيقة لا تقبل الشك.

يوثق الدكتور سيد على من خلال عملية بحث دقيق فى وثائق وإصدارات صحف عاصرت حياة صنوع حقيقة أخرى تماما تلغى الفكرة التى شاعت عن أن

شهرته جاءت بعد تسميته بموليير مصر



سليم النقاش هو المؤسس الحقيقى للمسرح العربى

مؤسس المسرح العربى هو اليهودى يعقوب صنوع لتؤكد أن المؤسس الحقيقى للمسرح هو سليم النقاش ويؤكد د. سيد على أن الذى روج لهذه الفكرة هو يعقوب صنوع نفسه مدعيا لنفسه الريادة فى فن المسرح العربى فى مصر.

وجد د. سيد على فى كثير من الصحف التى صدرت ما بين عامى 1875 و1876 ترحيبا بفرقة سليم النقاش التى ستحضر «لترتيب روايات عربية على نسق موافق للنسق الأوروبى» حسبما ذكرت صحيفة الجنات عام 1875 ميلادية على سبيل المثال وتكررت هذه المقالات فى مجلات مختلفة وشرحت بعضها كيف أن مرض الكوليرا الذى ضرب بلاد الشام أجل قدوم هذه الفرقة للقاهرة وقالت مجلة «روضة المدارس المصرية» لابد من تجهيز مكان لهذه الفرقة وتخصيص يوماً للعروض التى تقدمها الفرق العربية ويوما للعروض التى تقدمها الفرق الأجنبية وكما يرى د. سيد على من خلال أدلته نلاحظ أن اهتمام الصحف خلال هذه الفترة بالمسرح والجولات التى يقوم بها المسرحيون فى الشام للقاهرة وغيرها ومع ذلك لم تتحدث وهى المهتمة بالمسرح عن مسرح يعقوب صنوع أو إسهاماته المسرحية.

كما وجد د. سيد على مقالات نقدية عن مسرحيات مدرسية قدمت بعد عهد سليم النقاش ولم يجد وسط كل هذه المقالات كلمة عن مسرح يعقوب صنوع الذى ادعى أنه أسسه فى عام 1870 وقدم به 32 رواية إحداها عرضت 50 عرضاً وأن الخديوى نفسه كان يسعد بمتابعتها وكانت فى فرقته فتاتان مثلتا معه لا يعرف أحد اسميهما حتى أن الخديوى أطلق عليه لقب موليير مصر فكيف تتجرأ كل صحف مصر على التآمر لتهمش مسرحيا عظيماً ورائداً مقربا من الخديوى لهذه الدرجة؟

يؤكد د. سيد على فى كتاب محاكمة مسرح يعقوب صنوع كذب ادعائه بأنه رائد المسرح العربى ويقدم حججا قوية بأن الأعداد التى أصدرها من جريدته فى مصر وعددها 15 عدداً قد تعرضت للتعديل من قبل صنوع نفسه عندما أعاد نشرها فى باريس فقد فقدت كل تلك الأعداد الصادرة فى مصر ولم يحتفظ بأى منها.

ويتابع د. سيد بحثه وتبتع للحقيقة تماما لمحقق مختص بقضايا التزوير فيورد آراء المؤرخين فى مصر جورج طنوس، محمد تيمور، خليل مطران، محمد شكرى، د. محمد صبرى ولجنة من العمالقة كما أسماها وضعت كتاب المجمل فى تاريخ الأدب العربى سنة 1929 بتكليف من وزارة المعارف وتضم فى عضويتها د. طه حسين وأحمد أمين وأحمد ضيف وعلى الجارم وعبد العزيز البشرى وأحمد الإسكندرى وكلهم يؤكدون أن السوريين قد سبقوا فى معالجة فن التمثيل ولم يذكر منهم عضو ريادة يعقوب صنوع أو مسرحه.

يخلص د. سيد على فى كتابه بوثائق وحججه إلى ضرورة اتخاذ موقف أكاديمى من هذه القضية حيث إن جميع أقسام اللغة العربية والمسرح فى جامعات الوطن العربى تدرس مسرح صنوع على أنه حقيقة مسلم بها وإن كان هذا لا ينفى حقيقة أعماله التى قدمها والتى أهمها الوطن والحرية والجهادى وشيخ الحارة والقرداتى وحكم قراقوش والدخاخنى وسلطان الكنوز والواد وزمزم المسكينة، داستور وشيخ البلد والقواص وأبو ريدة وكعب الخير والعليل وبورصة مصر والأميرة الإسكندرانية والصداقة والبنت العصرية وغندور مصر والضرتين.

محمود عبد الكريم



• على خشبة مسرح السلام يفتتح عرض "ورد الجناين"، من انتاج فرقة المسرح الكوميدى "ورد الجناين" بطولة الفنان جمال إسماعيل، محمود مسعود، ياسر الطوبجى، ميار الغيطى، إيمان أيوب، حسام فياض، أحمد عبدالحى، أكرم وزيرى، خالد نجيب، نائل على، حسام حمدى، وأداء صوتى إهداء من الفنان محمود ياسين، والغناء إهداء من مدحت صالح، موسيقى وألحان محمد على، ديكور وملابس محمد هاشم ، مخرج منفذ حنان مهدى، ومساعد إخراج توفيق إبراهيم، شيماء الصاوى، تأليف محمد الغيطى ، إخراج هانى عبدالمعتمد.

محمد باكوس رئيسا لجمهورية الكانز

فنى ألكترونيات كان عمله الأصلى قبل أن يكون خالى شغل ، رغم أنه حاصل على دبلوم صنايع نظام السنوات الخمس ، هو فرد من ملايين أمثاله ، إلا أنه وجد أمامه نقطة ضوء ، نمى داخله شعور بأنه لابد وأن يقوم بعمل ما ، فعل مهم ، ولما كان هو بطبيعته يحمل حسا ساخرا فهو يعالج كل الأمور والمشكلات بشكل كاريكاتيرى صارخ ، ولما ظهرت نقطة الضوء أمام عينيه ، حاول أن يوظف نفسه وإمكانياته الكوميدية ، ليقدم لنا نموذجا كوميديا لشخصية الرئيس ، تجعلنا نتوقف كثيرا أمامه ، متأملين ، كيف يمكن أن يفكر شخص بوضعه الاجتماعى فى هذا التناول الفريد لشخص الرئيس ، ويدخل معترك المنافسة مع مجموعة من الجهابذة الجادين ورجال القانون والذين يحملون تاريخا نضاليا وفكريا يدفعهم إلى الإقدام لأداء هذا الدور ، فى هذه اللحظة المهمة من تاريخ مصر.

على كل ليس أمامنا إلا أن نتعامل مع هذه الشخصية الكاريكاتيرية لدور الرئيس بقدر من التأمل ، وفق المعطيات الشخصية لمحمد باكوس والتى تتسق مع أفكاره وتصوراته للأمور ، وبالتالى بالصورة التى يقدم نفسه بها ، وربما كان الإقبال على مجموعاته وصفحاته ومدوناته على الفيس بوك والمواقع الأخرى ، ينم عن أن بعض الناس يتوقون إلى رئيس جمهورية دمه خفيف بعد سنوات الجفاف والدم الثقيل الذى أصابنا بالنكد والإكتئاب طوال أكثر من نصف قرن من الزمان ، وأورثته الأجيال لبعضها ، حتى بلغت الروح الحلقوم ، وبلغ السيل الزبى ، ونبتت فى القلب غصة ، وبات الرجل منا يمشى فى الشارع وهو يهز اليد فى وجه الفراغ وكأنه يكلم نفسه ، حتى إنفجرت فوهة البركان من ميدان التحرير إلى كل شبر فى أرض مصر والأراضى المجاورة لها ، مما أحدث هزة مدوية فى الأرض والناس أدهشت القاصى والدانى ، ومن ثم ربما يكون النزوع نحو صورة كوميدية لشخص الرئيس ، نابعا عن أمرين أولهما خفة الدم التى يشتهر بها المصريون طوال تاريخهم وأصبحت جزءا متأصلا من ثقافتهم ، والأمر الثانى يعود إلى ذلك الإكتئاب الذى يعانى منه الشعب وهو يسمع ويرى حوله أرقاما بالمليارات تتطاير أمامه ، وهو لايملك قوت يومه ، وربما يبيت كل ليلة دون عشاء ، ويستيقظ دون النظر لأهمية وجبة الافطار على صحته ، فما فى جيبه لايكفى إلا لوجبة الغذاء التى تتكون من عدة أرغفة بمشتملاتها من مسامير وزلط وخلافه من عناصر الدعم الحكومى ، ومايتبقى فهو للمواصلات وطلبات العيال فى ملحمة شعبية يومية يعيشها غالبية الناس ، ومن هذا المنطلق تصبح الصورة أو النموذج الذى يقدمه محمد باكوس إبن منطقة باكوس الشعبيه له مبرراته.



تؤكده صورته المتكررة التى يظهر بها واقفا فى منتصف شقته أمام علب الكانز المتنوعة ، والتى يستخدمها كما لو أنها مايكات وكالات الأنباء والقنوات التليفزيونية ، ساخرا من نفسه ومن تلك الصورة التى نراها منتشرة كل لحظة ، وكأنه فى مؤتمر صحفى ، يطرح باكوس فيه رؤية ساخرة تغلفها روح الدعابة إلا أن بداخلها صورة ساخرة مريرة للأحداث ، فهو أولا يعترف وبمنتهى الصراحة والوضوح ودون مواربة أو مراوغة أو لف ودوران أن الباعث الأول لترشحه للقيام بدور الرئيس ، أنه يبحث عن وظيفة محترمة بمرتب يكفل له حياة كريمة ، وعرف أن دور رئيس الجمهورية بات شاغرا بعد تنحى الرئيس السابق ، ولما لايقوم باكوس بدور الرئيس ، وهو يتمتع إلى جانب حسه المرح باسم شهرة موسيقى يصلح لكل أنواع الشعارات من نوعية بالروح بالدم نفديك ياباكوس ، ياباكوس يابلاش واحد غيره ماينفعناش ، وغيرها من الشعارات التى حتما ستبعث فى نفوس الناس روح البهجة بعد سنوات الضنى والعذاب.

وعندما سئل عن رؤاه لحل المشكلات الكبرى مثل مشكلة حوض النيل ، أجاب باكوس بأنه ينوى جلب أمهر السباكين لتركيب مواسير تربط بين دول حوض النيل بشكل يضمن لشعوب هذه الدول الشرب من منبع واحد أو ماسورة واحدة ، ولاحاجة للمياه المعدنية المعبأة فى زجاجات ، أما مرتبة مصر بين دول العالم فهو يرى أن حلها فى جلب منجد ماهر يقوم بعمل مرتبة عاليةلمصر تضمن تقدمها على أعتى الدول ، هذا ويسهب باكوس المرشح لدور الرئيس الكوميدى فى حل مشكلات الوطن الأزلية بنفس الطريقة الفكاهية التى تثير الضحك ، كما تثير أشياء أخرى لامجال لذكرها هنا!!!!!!!!!!!!

وإذا إفترضنا أن محمد باكوس ممثل كوميدى فإن هناك حقيقة بديهية أنه يريد أن يضحكنا من خلال ترشحه للقيام بدور الرئيس ، أما إذا تلاشى هذا الافتراض فإننا بإزاء شخص يعى مايرنو إليه وهو تقديم وجبة نقدية ساخرة لكل المرشحين المحتملين للقيام بدور الرئيس، أيا ما كان أحد الأمرين، فإنه يحتاج لمزيد من الوعى بما يقول ويفعل فى تلك المشاهد المصورة التى يظهر فيها بمنتهى الجدية أو فلنقل إنه يمثل الجدية ، فى كلمات لاتحمل معنى إلا العبث والتنكيت دون تبكيت ، فنراه فى أحد تصريحاته فى معرض حديثه عن منافسيه من مرشحى الرئاسة ، أنه أمام المرشح الذى سيقدم بيتزا لكل مواطن ، فإن باكوس سيمنح الجميع سندوتش حوواشى مخصوص يقترب سعرة من الجنيه ونصف الجنيه ، إن هذه الكلمات تنطوى على ضحكات ونكات ، وتبعث سطحيتها السرور فى نفوس متلقيها ، وإن كانت خالية تماما من أى كوميديا ، ذلك على إعتبار أن هناك فرقا بين الضحك والكوميديا ، فالضحك له فلسفته الخاصة ، ومنطقه الخاص الذى يقوم على قلب الأشياء أو المبالغة فيها ، وله تأثيره الجمالى دون أدنى شك ، أما الكوميديا فهى أحد ى فنون الأداء التى تتطلب تكنيكا خاصا وقدرات ومهارات مختلفة ، فهى ليست مجرد فن للإضحاك ، إنما تنطوى على الكثير من الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية.

والممثل الكوميدى يتجلى إبداعه أولا فى جدلية العلاقة بين ذاته والدور الذى يمثله فهو يهب الشخصية بعضا من ذاته ، مستخدما خياله وصفاته الشكلية ، وهى الإشكالية التى حيرت العديد من الدارسين ، عندما نعرف أن معظم ممثلى الكوميديا فى حياتهم مصابون بمزاج عصبى متوتر للغاية ، وبعضهم يعيش حياته بإكتئاب مزمن ، والبعض الآخر هو شرير بطبعه ، إلا أنهم يشتركون فى محاولات الإضحاك بأى ثمن وبأى وسيلة.

ومع ذلك فنحن أمام نموذج فريد من ممثلى الكوميديا إذا جاز لنا السير وفق الإفتراضية التى تقضى بأنه ممثل وكوميدى ، فمحمد باكوس لايجتهد فى شيئ إلا أن يقول كلاما مرتجلا يتدفق بمنتهى التلقائية والجدية التى تصوره كرجل جاد لدرجة قصوى ، فهو لايحب أن يبدو وكأنه يهزر ، حتى لو كان مرتديا لباسا شعبيا) مرحرحا (على حد تعبيره الشعبى ، فإذا كان الممثل الكوميدى يرى نفسه دائما مختلفاعن الآخرين ، فإن باكوس يصر على أن يبدو أنه قريب الشبه بهم ، تأكيدا على تلاحمه مع مشاكلهم اليومية التى يعالجها بطريقة تبعث على الضحك حتى الثمالة دون أن تبعث على تعديل أوضاعهم ، وكمثل معظم ممثلى الكوميديا عبر التاريخ فإن باكوس قد خلق لنفسه نمطا لشخصية ، رسم لها حدودا وأبعادا ويريد أن يتقدم بها لنيل الدور ، دور الرئيس ، وليس مضحك الرئيس ، وهنا مكمن المفارقة الكوميدية التى ينطلق منها باكوس لتجسيد صورته على هذا النحو النمطى ، وإن كان جمهور هذه الأيام قد بدأ ينبذ ممثلى الأدوار النمطية التى يكررونها فى كل الأعمال ، فإنه سيرضى حتما بنمطية محمد باكوس نظرا لتفردها المنقطع النظير ، خاصة وأنه تعهد بألا يقوم بتقديمها إلا فترة رئاسية واحدة ، وهى أربع سنوات فقط.

إن ممثل الدور النمطى فى الكوميديا عادة مايكون له وظائف محددة ، وغالبا ما يشتهر بطبيعة خاصة متفردة ، إنها رحلة البحث عن القلق ، حيث أن إستقراره على دور نمطى ما ليؤدى به أدواره المختلفة هو أمر ليس يسيرا كما يعتقد البعض ، فهو يتجول بين النماذج البشرية التى تحيط به ، كما يبحث ويفتش فى ذاته ، باحثا قلقا ليلتقط ضالته فى شكل نمطى يستعين به على قضاء حوائجه من الأدوار المختلفة ، وما أن يضع يده على نمط منها يدخل فى مرحلة أشد صعوبة وهى المضى قدما فى رحلة بحث قلقة أخرى عن وسائل الإضحاك بهذا النمط المختار ، ليصل فى النهاية إلى شخصية فنية محددة الملامح والمعطيات ، وقياسا على هذا نجد أن محمد فوزى إبن الاسكندرية والشهير بمحمد باكوس نسبة للحى الذى يقطن فيه ، قد إستنبت شخصيته النمطية وبلورها قبل أن يشرع فى الترشح لدور الرئيس ، إلا أنه أخفق فى البحث عن الوسائل الفنية المتعلقة بأدواته الجسمانية والصوتية والحركية والإشارية والإيمائية التى تعينه على تجسيد الصورة على النحو الذى يتسق ومايطرحة من رؤى ساخرة ، اللهم إلا إلتزامه بقصيدة شعرية فى نهاية كلامة ، ترتقى هذه القصيدة فى أحسن حالاتها إلى نوع من الشعر الحلمنتيشى، دونما أدنى إستعداد لمقتضيات الدور المزمع تجسيده وهو دور الرئيس ، فهو يحتاج إلى تكييف عقلى وجسمانى يمكن أن يستعين فيه بأحد فنى التكييف والتبريد ، ليساعده على وضع يده على مواصفات الممثل الكوميديان.

وفى النهاية يمكن القول إن السيد الرئيس محمد باكوس هو بمثابة فاصل مضحك يتخلل فصول المسرحيات المأساوية المغرقة فى الجدية والتى يقوم ببطولتها باقى المرشحين المنافسين لفخامته.

د.مدحت الكاشف





• يستعد المخرج إسماعيل ترك لتقديم مسرحية «لا تراجع ولا استسلام» من تأليفه بطولة حمادة شوشة، آية عصام، أحمد طلعت، مصرية بكر، شادى الميرغنى، أحمد طارق، ومن المقرر عرضها فى ساقية الصاوى.

8 عروض تتنافس على 17ألف جنيه

الاحد القادم ..

انطلاق «الدورة المؤجلة لمهرجان » الجمعيات الثقافية "

تقيم الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الدورة الرابعة عشر لمهرجان الجمعيات الثقافية، فى الفترة من 29مايو الجارى و حتى الثالث من يونيو على مسرح الطليعة بالقاهرة.

تقول سعاد عبد العزيز مديرة المهرجان، إن إدارة الجمعيات الثقافية بدأت العمل على إقامة المهرجان من ديسمبر الماضى، وكان مقررا له أن يقام فى محافظة السادس من أكتوبر على مسرح جامعة أكتوبر بالتعاون مع قصر الثقافة هناك، أو على قصر ثقافة الغردقة.

وأضافت: تقدم للمهرجان 32 عرضا من مختلف الجمعيات الثقافية وقصور الثقافة، ونظرا للظروف التى مرت بها البلاد تم تأجيل المهرجان إلى آخر مايو، حتى تكون الأمور استقرت نسبيا، فيما اعتذرت المحافظتان عن استضافة المهرجان نظرا للظروف الأمنية والاقتصادية، وانخفض عدد الفرق المتقدمة للمهرجان إلى 21 فرقة، اختارت لجنة المشاهدة المكونة من د. رضا غالب، د. الشريف خاطر، د. مدحت الكاشف 8 عروض فقط.

وعن المهرجان هذا العام تقول سعاد عبد العزيز إنه نظرا لضيق الوقت فسوف تعرض مسرحيتين فى اليوم الواحد، بإجمالى أربعة أيام، خلاف يومى الافتتاح والختام.

جوائز مهرجان الجمعيات الثقافية يبلغ إجمالها 17 ألف جنيه مصرى.

يقول هشام السنباطى معد ومخرج عرض " 30 فبراير"، إن عمله يتناول إشكالية الانتماء، والتى لا زالت مستمرة حتى بعد ثورة 25 يناير، من خلال شاب يحتفل بعيد ميلاده يوم 30 فبراير، الذى لم ولن يأتى، العرض تأليف مصطفى سعد، وعدد من الممثلين الشباب منهم حامد محسن، عبد الله السكرى، لؤى إدريس، مراد أبو المجد، حسام حسن، أحمد فوكس، نشوى مصطفى، سارة إبراهيم، تعبير حركى لطارق السباعى، سينوجرافيا فدوى عطية، ساعد فى الإخراج فهد صالح، إبراهيم محمود، إبراهيم كمال، المخرج خالد العيسوى قال إن ترحيل موعد المهرجان إلى الـ 29من الشهر الجارى سيوافق موعد الامتحانات لمعظم الطلبة المشاركين فى المهرجان والمتابعين ، مشيرا إلى أن هذا سيؤثر سلبا على كافة الفرق، العيسوى يشارك بعرض "جميلة بوحريد" تأليف عبد الرحمن الشرقاوى، الذى يتناول حكاية المناضلة الجزائرية مبرزا ما قدمته مصرللجزائر فى ثورتها. والعرض بطولة مى عبد الرازق، عمرو على ، محمد رضا، حسين محسن، محى الدين يحيى، سلمى شبانة، داليا صبرى، تصميم الديكور لمحمد فاروق، والإعداد الموسيقى لأحمد لطفى، ساعد فى الإخراج محمود فراج وإسلام سعيد، مخرج منفذ هيثم حسن.

سعاد عبد العزيز

خالد العيسوى

محمد المالكى

فيما يقول نور عفيفى المشارك فى المهرجان بعرض "طريق الحرب والموت (هانيبال)"، إن عمله يتناول فكرة التحرر من العبودية من خلال هانيبال القائد المحارب، الذى استطاع قهر روما بعد محاصرتها لفترة طويلة ، و لكنهم تغلبوا عليه نفسيا عندما قتلوا أخويه تأليف محمود جمال الحدينى، بطولة هشام العيسوى، وليد الزرقانى، محمد الجارحى، تقى عادل، مريم البحيرى، أحمد العزونى، علاء ماهر، نوارن طارق، سينوجرافيا مصطفى القماص، تصميم الملابس هويدا الحلبى، إعداد الموسيقى نور عفيفى، ساعد فى الإخراج عبد الرحمن سنوسى، ونفذ العرض كلا من كريم الجيار ومحمد عبد الله وسيعرض فى الثانى من يونيو.

"حاجة تفرح اتنين" هو اسم العرض الذى تشارك به الفرقة الإقليمية ببورسعيد للمخرج وتأليف محمود سلام، وبطولة سليمان رضوان، علاء أبو زيد، أحمد جمعة، محمود التابعى، أحمد هانى، موسيقى العرض هى عبارة عن إيقاعات يعزفها الممثلون المشاركون فى العرض، تصميم الديكور ريهام رضوان، وإضاءة لخالد توفيق، ساعد فى الإخراج سليمان رضوان.

أما كريم سامى مخرج عرض"مدينة الثلج" الذى سبق و حصل على جائزة أفضل عرض فى مهرجان المسرح العربى فيقول عرض مدينة الثلج يتناول اختيار الإنسان بين أن يكون إنسانا أو أن يكون دمية لا تشعر، من خلال فتاة صغيرة يدخلها "بابا نويل" إلى مدينة الألعاب فى ليلة الكريسماس، العرض تأليف محمود جمال الحدينى، وبطولة محمود عبد العزيز، خالد المنسى، سلوى عاطف، حاتم صلاح، مصطفى عز، الطفلة " مريم وحيد" مى الهوارى، أحمد حمدى، مصطفى بوجزى، تصميم الديكور د.أحمد شوقى، إعداد موسيقى محمود جمال، تصميم ملابس لهبة مجدى، و تصميم إضاءة لمحمد جبر، ساعد فى الإخراج خلود عبد العزيز، سارة الدرزانى، مى فهمى، لبنى حامد، ومخرج منفذ محمود عبد العزيز.

ويشارك محمد المالكى بعرض "الملك هو الملك" لسعد الله ونوس، بطولة أحمد عبد الواحد، أروى جمال الدين، كريم ممدوح، مجدى حمزة، محمد بسيونى، فريدة عبد الرحيم، كريم منصور، مصطفى العوضى، الاستعراضات من تصميم عمرو عجمى، والموسيقى من ألحان أحمد عبد الرحمن، سينوجرافيا ياسمين عبد القادر، مخرجون منفذون: مجدى الشناوى و محمد ابو المعاطى، والعرض انتاج جمعية الخدمات بجامعة بورسعيد.

أما محمود عبد العزيز مخرج عرض "حالة طوارىء" فيقول عن العمل أنه يحكى عن ثلاث شخصيات يختبئون أثناء مظاهرة سلمية، فى قصر الرئاسة ، فتهاجمهم قوات الأمن على أنهم إرهابيين يريدون تفجير المكان، العرض تأليف ليبريان فرايل، تمثيل محمد الدمراوى،منى جمال، محمد العتابى، معتز الشاذلى،وليد عبد الغنى، أحمد الليثى، عاصم رمضان، تصميم الديكور محمد أبو الحسن، سينوجرافيا محمود عبد العزيز، إعداد موسيقى مصطفى الونش، مخرج منفذ محمود جمال، والعرض تابع لجمعية هواة المسرح.

منى سليمان

9عروض انطلقت من الموسيقى

ورشة 6/16 قدمت مهرجانها الاول للمونودراما على الجيزويت

على مسرح الجيزويت نظمت فرقة "الورشة16/ 6" الأسبوع الماضى مهرجانها الأول للمونودراما شاركت فى المهرجان تسعة عروض هى نتاج الورشة التى أقامتها الفرقة، اعتمادا على الموسيقى باعتبارها عنصرا أساسيا فى المسرح والحياة عموما، العروض التسعة هى "معا" لشيماء السيد، "رجل يمشى" لخالد مصطفى، "تواصل" لرضوى مصطفى "أضغاث" (تأويلات أخرى فى سير الخطايا العشر) لنور الدين و"death waltz" لأكرم على ..."you will remember me" لطارق سعيد و end of black asshole" و"partition" لأسامة غنيم و"41" لنشوى معتوق.

كل عرض من العروض التسعة قام صانعه بتأليفه وإخراجه وأدائه بناء على تفاعله مع مقطوعة موسيقية قام "عمرو حسنى "صاحب الفكرة و منظم المهرجان بتخصيصها له .

قال حسنى : تم اختيار المونودراما حرصا على أصالة التجربة والناتج و كمحرك لمزيد من الإبداع، وتنوعت العروض بين الكوميدى والتراجيدى والفلسفى.

وأضاف عمرو: بدأ المهرجان بورشة استمرت حوالى شهر ولم يكن مخططا تقديم هذه العروض على الجمهور إلا بعد التأكد من مدى نضجها وصلاحيتها للعرض على الجمهور.

وتابع : الميزة الأساسية لورشة هذا المهرجان هى الخصوصية والسرية التامة، فكل عضو لم ير عمل أى زميل له إلا قبل المهرجان بأسبوعين مما أثمر عروضا مختلفة ومميزة ولم يتأثر أحد بفكر الآخرين. وتميزت العروض بحرية التعبير الكاملة فكانت مدة كل عرض بمثابة مساحة لكل عضو بالبوح و التعبير سواء بالحكى أو التعبير الحركى.

جاءت فكرة عرض "41" لنشوى معتوق غاية فى البساطة لكنها نجحت فى الوصول للملتقى وهى فكرة السعادة النسبية لكل شخص، فلكل منا ما يسعده وحده دون الآخر، وسعادتها هى تكمن فى رقم 41 وهو مقاس حذائها، نشوى استطاعت من خلال هذه الفكرة البسيطة التطرق لأمور غاية فى العمق والخصوصية من خلال أدائها الكوميدى.

فيما جاء عرض رضوى مصطفى "تواصل" فى منتهى الخصوصية فهو يتناول قصة فتاة انطوائية لا تستطيع التواصل مع من حولها نتيجة لتربيتها المتشددة التى يتبعها معظم الآباء والأمهات مما ينتج أفراداً منغلقين على ذاتهم.

أما أكثر العروض جرأة فى المهرجان فكان عرض نور الدين "أضغاث" (تأويلات أخرى فى سير الخطايا العشر) الذى يروى قصة شاب لا يؤمن بوجود أديان أو اله فيتخذ لنفسه أصناما وبعض الأشخاص الهة ، لأنه يرى أن الأديان تولد صراعات ونزاعات بين البشر فيكفر بها.

ذكر عمرو حسنى أن العروض التسعة سيعاد تقديمها مرة أخرى ليتمكن أكبر عدد من المشاهدين والمهتمين بالمسرح من متابعتها بعد أن لاقت استحسانا فى أول عرض لها.

ورشة 16/ 6 المسرحية هى كيان مسرحى مستقل تأسس يوم 16\6\2009 على يد مجموعة من العناصر المسرحية المختلفة فى مجال التمثيل والإخراج والكتابة والسينوغرافيا.

وكان أول نشاط فعلى للفرقة ورشة مكثفة لإعداد الممثل فى مدة 10أيام وانتهت بعرض "تفاعلات لابد منها" ، إخراج محمد حمدى .

ثم قدمت الفرقة بعد ذلك عرض "أقنعة الملائكة" للكاتب اليونانى نوتيس بريااليس ، إعداد واخراج خالد مصطفى.

وحالياً تعمل الفرقة على مجموعة من التجارب المسرحية لتقديمها الفترة المقبلة.

مريم رأفت





● انتهى النجم جمال عبد الناصر مدير فرقة المسرح الحديث من وضع تصور عام لخطة وشكل المسرح فى الفترة المقبلة. أولى ملامح الخطة التى وضعها عبد الناصر تقليل التعاقدات مع غير أعضاء الفرقة، والاستفادة من جميع عناصر الفرقة، والذين وصفهم بأنهم على درجة كبيرة من الموهبة والقدرة على النجاح، تتضمن الخطة أيضا الاستفادة من الانترنت بوصفها الوسيط الإعلامى الأكثر تأثيرا، ومن أجل هذا ينتوى عبد الناصر إطلاق صفحة للمسرح الحديث على الشبكة ومواقع التواصل الاجتماعى.

دعاء رمضان..

تلميذة ناصر عبد المنعم



لم تتح إقامة دعاء رمضان خارج مصر، وبالتحديد فى دولة الإمارات، منذ الصغر، الفرصة للتنفيس عن عشقها للمسرح، حيث كانت تهوى تقليد الممثلين، لهذا، وبمجرد أن حضرت إلى المحروسة والتحقت بالجامعة، وهى بالمناسبة حاصلة على ليسانس الآداب قسم تاريخ، انضمت إلى فرقة المسرح بكليتها، الأمر الذى أتاح لها فرصة تحقيق حلم عمرها بالصعود إلى الخشبة. شاركت دعاء فى الكثير من العروض الجامعية منها «الواغش» إخراج أسامة فوزى، «على الزيبق» إخراج محمد محمدى، «مين شجيع السيما» إخراج رشا طلعت.. وتوالت أدوارها لتقوم بعد ذلك بتكوين فرقة صغيرة باسم «مصر القديمة» قدمت خلالها دعاء الكثير من العروض والاسكتشات خاصة لثلاثى أضواء المسرح، نظرًا لحبها الشديد لفنهم وأسلوبهم الذى يجمع ما بين الغناء والكوميديا والاستعراض.

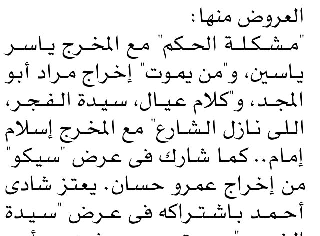
ومع ذلك تعتبر دعاء أن خطوتها الاحترافية المهمة كانت مع تعرفها بأستاذها المخرج ناصر عبد المنعم، الذى علمها أسرار المهنة بجد، وأشركها معه فى عرض «رجل القلعة» ثم «أولاد الغضب والحب» على مسرح السلام مع الكبار: أحمد راتب وعلاء مرسى، دعاء تتخذ من عبلة كامل ونشوى مصطفى مثلاً عليا لها فى التمثيل، وتتوق إلى الوصول إلى مكانتهما الفنية، مع اعترافها بصعوبة هذا، غير أنها تحاول كما أنها شديدة الإعجاب بميس حمدان لامتلاكها مواهب متعددة وقدرات خاصة ومختلفة.

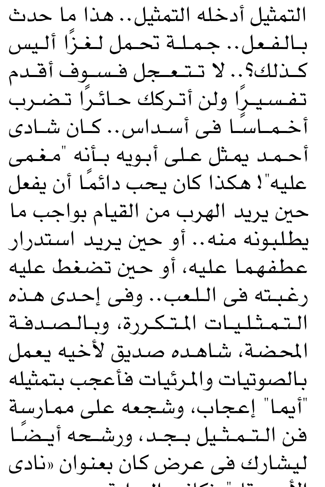
دعاء تشارك حاليًا فى قوافل الثورة الثقافية التى تزور المحافظات لتقدم التوعية الثقافية والسياسية والاجتماعية.. وهو دور تراه دعاء رمضان واجبًا على كل فنان يحترم فنه ويحب وطنه.



شادى أحمد..

التمثيل جعله ممثلاً!





التمثيل أدخله التمثيل.. هذا ما حدث بالفعل.. جملة تحمل لغزًا أليس كذلك؟.. لا تتعجل فسوف أقدم تفسيرًا ولن أتركك حائرًا تضرب أخماسًا فى أسداس.. كان شادى أحمد يمثل على أبويه بأنه "مغمى عليه"! هكذا كان يحب دائمًا أن يفعل حين يريد الهرب من القيام بواجب ما يطلبونه منه.. أو حين يريد استدرار عطفهما عليه، أو حين تضغط عليه رغبته فى اللعب.. وفى إحدى هذه التمثليات المتكررة، وبالصدفة المحضة، شاهده صديق لأخيه يعمل بالصوتيات والمرئيات فأعجب بتمثيله "أيما" إعجاب، وشجعه على ممارسة فن التمثيل بجد، ورشحه أيضًا ليشارك فى عرض كان بعنوان «نادى الأصدقاء" فكانت البداية.

عمل شادى أحمد مع عبد المنعم مدبولى «بجلالة قدره» وكان وقتها فى الإعدادية. وعندما التحق بالجامعة وهو بالمناسبة خريج كلية آثار فى 2004، ويعمل فى مجال السياحة، شارك شادى فى الكثير من العروض منها:

"مشكلة الحكم" مع المخرج ياسر ياسين، و"من يموت" إخراج مراد أبو المجد، و"كلام عيال، سيدة الفجر، اللى نازل الشارع" مع المخرج إسلام إمام.. كما شارك فى عرض "سيكو" من إخراج عمرو حسان. يعتز شادى أحمد باشتراكه فى عرض "سيدة الفجر" ويعتبر دوره فيه من أهم أدواره التى لعبها حتى الآن، حيث قام بدور خادم الطاحونة، وهو دور قصير، ولكنه مهم، وقد أداه شادى بكفاءة لفتت أنظار الكثيرين إلى موهبته، كما ترك أداؤه أثرًا جميلاً لدى الجمهور، هذا إلى جانب تقديمه لدور آخر فى المسرحية نفسها وهو دور العجوز السكير.

شادى يتمنى أن تأخذ موهبته طريقها إلى معرفة ومحبة رجل الشارع.





أسامة شهاب الدين..

يشعر بالأسف ويريد أن يترك بصمة



أسامة محمد عبد العزيز شهاب الدين ، ولد فى 9 أغسطس 1992 ممثل ، طالب فى كلية التجارة جامعة المنوفية ، كان كثيرا ما يجلس أمام شاشات التلفاز يتابع مسرحيات محمد صبحى وفؤاد المهندس وعادل إمام ونجم أعجبه فى محمد صبحى الدم الخفيف و الرسالة الهادفة والذوق الراقى وهذا ماجعله مثلا أعلى له ولم يكن يدرك أنه يحلم بأن يكون ممثلا على خشبة المسرح وهو يقف أمام المرآة بالساعات يمثل ويتخيل ديالوجا ويضحك كأنه الممثل والجمهور معا حتى دخل كلية التجارة وهناك اكتشف أنه يمكن أن يمثل وعندما وقف لأول مرة على خشبة المسرح أدرك حينها أنه ممثل ويعشق التمثيل بلحمه وعظمه لذا فهو يشعر بامتنان عظيم لكل من علموه كيف يقف على خشبة المسرح أو كما يقول " أن أحيا على المسرح حياة مختلفة تتميز بالإحساس العالى حتى فى الموقف العادى " يشعر بالامتنان لمحمد الرشيدى وعاصم السعدنى الذى يعتبره الأب الروحى له وأحمد وجيه " ممثل " والمخرج عمرو قابيل والأستاذ سيد السيسى، آخر مسرحية له على مسرح الجامعة كانت "خالتى صفية والدير" التى فازت بالمركز الثالث فى مهرجان الجامعة الأخير بالمنوفية ، يشعر أسامة بالأسف على حالة المسرح الآن ويرى أن المسرح لو عاد لتألقه سيفوق السينما فى شعبيته لأن المسرح يحتاج إلى مواهب حقيقية.





أشرف محفوظ..





لم يكد أحمد محفوظ يعلم أن لديه تلك الثورات الفنية حينما اكتشفه مدرس الرسم فى المدرسة وشجعه كثيرًا وعرض له لوحة "عين النيروز" عن شم النسيم فى معرض الفنون بمديرية التربية والتعليم فى عروس الصعيد.

انضم أشرف إلى نادى الرسام الصغير إلى قصر ثقافة المنيا منذ عام 1993 حتى الآن وشارك فى عدة معارض للفن التشكيلى ثم عمل أكثر من خمسة معارض للنحت البارز والميدانى فى معارض الجيزويت، الشبان المسيحية، جمعية محبى الفنون. مواهبه المتعددة فى الرسم والنحت وعمل الأقنعة والاكسسوارات أتاحت له وجودًا طيبًا على خشبات المسارح، حيث لفتت إليه أنظار كثير من المخرجين منهم الراحل بهاء الميرغنى، محمد حسن، حمدى حسين، أحمد البنهاوى، وشارك معهم فى عروض (لعبة الموت، بارانويا، ست الملك، الإسكافى ملكًا) منذ عام 2005 – 2011 وقد أشادت لجان التحكيم بموهبته المتفردة فى أكثر من مناسبة فى عمل الماسكات والشخصيات المنحوتة من الفوم والإسفنج والتى تحمل سمة التميز.

فى جانب آخر يبدع أشرف محفوظ فى تصميم الواجهات للمحال التجارية التى تختلف من إنتاج السوق وكذلك فى تصميم الإعلانات التجارية فى الشوارع والميادين وهو يرفض تكوين شركة لأنه يعتبرها هواية وليست مهنة.

يشارك محفوظ حاليًا فى عمل «بادج» وشعار جمعية الكرامة لتنمية المجتمع بتكليف من الاتحاد الإقليمى للجمعيات الأهلية وجمعية رواد الثقافة بالثقافة الجماهيرية.



● أصدرت إدارة التوثيق التابعة للإدارة العامة للمسرح كتاب بعنوان «نوادى المسرح فى عشرين عاماً» يضم دراسات وبيانات توثيقية عن تجربة نوادى المسرح فى كل مواسمها ومهرجاناتها، أعد الكتاب محمد رفاعى، رشا عبد الستار، رانيا الشربينى.







مسرح الجرن أصبح سبوبة ونشاطًا مدرسيًا مكررًا

هذه الرسالة بعثت بها إلى الصديق المخرج أحمد إسماعيل المشرف على مسرح الجرن.. وأحب أن تقرأوها أيضا:

السيد المشرف الفنى العام على مشروع مسرح الجرن، مقدمه رشدى إبراهيم عبد الرحيم، الذى أنهى ورشة تدريبية فى الإدارة المركزية للتدريب وإعداد القادة الثقافيين لإعداد الكوادر الأساسية لمشروع مسرح الجرن بداية من اكتشاف الموهوبين بالمدرسة الإعدادية للسيكولوجيا وعلم النفس والتعبير بالمدرسة الإعدادية من خلال ثقافة وألعاب شعبية والأشغال بخامات البيئة والحكايات والأغانى وقصص وأشعار الأطفال وذلك بعد تخصيص الأرض لبناء مسرح شعبى بالقرية يعتمد على الطاقات والمواهب المبدعة التى تم اكتشاف منابعها من المرحلة السنية بالمدرسة الإعدادية.

أحسست أنه مشروع حضارى تتوحد فيه نشاطات الهيئة العامة لقصور الثقافة مع دور ونهج وزارة التربية والتعليم من خلال إبداعات القرية كما نوقش فى الورشة من خلال كبار المحاضرين والمبدعين (حتى تكون النواة لأجيال تؤمن بقيم العدل والحب والجمال والعمل الجماعى مع طموح إلى أن يشع ضوء هذا العمل الراقى على بقاع مصرنا الحبيبة كافة).

وهذا ما جاء فى سياق مقال الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث وقتها.

وكانت النظرية رائعة لكن التطبيق كان مغايرا.. كانت الفكرة تكاد تكون مدروسة ولكن غير مخطط لها.. كانت فكرة شخصكم. ارتبط بما لديك من مشروع سبق طرحه من خلال ثقافة القرية وتم إضافة بعض العناصر غير المستمدة ينابيعها من أصول أجنبية أو حتى مكونات داخلية للمجتمع نفسه. وفعليا تم تخصيص أرض بقرية (الضبعية - محافظة الإسماعيلية) لبناء مسرح الجرن المزمع إنشاؤه.

وكانت فاعليات المؤتمر المسرحى السنوى بمحافظة المنيا. وسيل من الاعتراض على المشروع.

وكان دفاعكم اجرائيا لا يعتمد على مفهوم فنى يعنى بفكرة المشروع ومردوده على الحركة الإبداعية بالمدرسة ومن ثم القرية وهذا هو الهدف والأهم.

وبدأنا العمل بالمواقع وتفعيل ما جاء بالتوصيات سواء الشفاهية منها أم التى حوتها النشرات والأوراق والاجتماعات.

وقدمنا العمل الأول معتمدين على مدربين بالمدرسة ومساعدين من ثقافة الإسماعيلية وكانت النتائج مبشرة وقمت بتقديم سيكودراما من تأليف وإعداد الأطفال بتلقائية وقد حرصت على أن يقوم بذلك أيضا المدرس والمدرسة بالمدرسة فى جميع المجالات وأهمها الفن التشكيلى، كانت التجربة فريدة ومشجعه. فى العام الثانى كان تدخل سيادتكم (المشرف المركزى العام على المشروع).

1 - إضافة أخصائيين للإشراف على المدربين المدرسين بالمدرسة فى المجالات الستة مما أصاب المدرسين بالفتور بجانب تفاوت مكافآتهم مما آثار المشاكل.

2 - بداية التدخل فى الرؤية الفنية والتنبيه كتابة بعدم ذكر (اليهود) فى الأغنية الشعبية. رغم أنها أغان تراثية.

3 - التنبيه على المشرف الفنى (أنت ثورجى أوى - أيوه أنا صاحب أيدلوجية وأنتمى لحزب - يااااه مكنتش أعرف كده) وكأنها سبة؟ وكانت معاملات وأسلوب أنت أتأخرت مرحتش المتابعة ويتم الاستفسار بالتليفون عن حضورنا أنا وبعض الزملاء وتم تهميش دور المشرف الفنى للأقاليم بتكليف مخرجين لتجربة السيكودراما وتتابعت المنشورات والأوراق والمشرفون المركزيون كحائط صد لاستمرار هذا المشروع.

وتسرب الملل حتى المدرسة حيث سحب تخصيص الأرض ولم يتم البناء.

ولا تفعيل للمشروع للأفضل. وأصبح المشروع سبوبة سنوية ونشاطًا مدرسيًا مكررًا.

وقامت الثورة وطورت السلوكيات وأباحت الأيدولوجيات ولكنها لم تصلك.

لهذا كله وأكثر اعتذر عن عدم استمرارى فى العمل فى هذا المشروع مع احتفاظى كمشرف لإقليم القناة وسيناء وبعد تقديم العرض النهائى بحقوقى كاملة.

المخرج رشدى إبراهيم

قامت الثورة وطورت السلوكيات ولكنها لم تصل لمسرح الجرن

أعدادنا القادمة

النص المسرحى «خمسون بندقية» لأليكس براون ترجمة: أحمد شهاب الدين

عبدالغنى داود يكتب عن طقوس الإشارات والتحولات



ثورة عرائس سمير عبدالباقى على مسرح الدولة



متابعات نقدية لعروض المسرح الجامعى وفرق الهواة



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

مصر بتتولد من جديد والمسرح الكوميدى كمان







مصر بتتولد من جديد.. فأرجوك إن أتيت الروض يومًا لا تلومنى خاصة أننى من «روض الفرج» .. ولا تلومنى إذا أنا تحولت إلى مطرب أوبرالى، أو أصبحت تاجر «مانيفاتورة» فى الوراق أو صاحب محل جزارة فى وكالة البلح، أو طبيب أمراض نساء وتوليد - بمناسبة مصر اللى بتتولد - أو خبيرًا فى الجيولوجيا والتكنولوجيا والانثربولوجيا فأنا حاصل على ليسانس آداب قسم تاريخ بتقدير مقبول مما يؤهلنى للقيام بكل ذلك وأكثر.. لكنى أكتفى بهذا القدر إيمانًا منى بفكرة التخصص.

ولأن مصر بتتولد من جديد، والدنيا تغيرت فعلاً، ولا لوم على أحد إذا فعل أى حاجة بعد أن قالت الثورة «اذهبوا فأنتم الطلقاء». فلا يجب علينا أن نلوم المسرح القومى إذا قدم عرضًا تجريبيًا راقصًا، أو مسرح الأقاليم إذا قدم «كاليجولا» فى نجع أولاد محمد، أو مسرح الطليعة إذا أعاد تقديم «روحية اتخطفت» فمصر بتتولد من جديد.

من هذا المنطلق ومن فوق هذا المنبر أرسل تحياتى وقبلاتى وأشواقى إلى المسرح الكوميدى الذى قرر إنتاج أو أنتج بالفعل عرضًا عن ثورة 25 يناير. مصر كلها قدمت عروضًا عن الثورة.. حتى أبو فتحية نفسه الذى حدثتك عنه الأسبوع الماضى ألف ومثل وأخرج عرضًا عن الثورة قبل أن يخطفه ملاك الموت أو يخطفه «تغفيله» - أيهما أقرب - لماذا لا يفعلها إذن المسرح الكوميدى أبو دم خفيف وزى العسل.

العرض اسمه تقريبًا «ورد الجناين» أو «ورد الحدائق» أظن الاسم لن يفرق مع حضرتك.. فلدينا ورد وحدائق أو جناين، والجنينة هى الحديقة، ثم أن المؤلف هو صديقنا العزيز محمد «الغيطى» يمكنك - لو حبيت يعنى - أن تسمى العرض «ورد الغيط» أو تجمعه إذا كنت من هواة الجمع وتسميه «ورد الغيطان».. لا بأس كلها زراعة.. فضلاً عن أن مقر المسرح الكوميدى على النيل مباشرة أى أن العرض سيكون مرويًا - من الرى - بالراحة.. بركاتك يا أستاذة عايدة فهمى.

ثم أن كل العروض التى عن الثورة - بما فيها عرض أبو فتحية - قطعت قلبنا.. نريد عرضًا خفيفًا وظريفًا عن الثورة وشهدائها الأبرار.. أنا عن نفسى لا أعرف كيف.. حتى أجدعها مؤلف كوميدى - ليس لدينا هذا الرجل طبعا- لا يجرؤ على كتابة نص كوميدى عن ثورة تاريخية غير مسبوقة مثل ثورة يناير.. لكن يبدو أن المسرح الكوميدى، مثل قناة ميلودى، يتحدى الملل وسوف يفاجئنا بعرض عن «الشهداء» نستلقى فيه على أقفيتنا - جمع قفا يا قفا - من كثرة الضحك.

أتصور مثلاً هذا المشهد فى عرض «ورد الغيطان»: شاب يقف أقصى يمين المسرح ويهتف «الشعب يريد إسقاط النظام» وفى أقصى اليسار يقف جندى واضعاً على صدره يافطة «بعرض الريف»، على رأى العظيم فؤاد حداد، مكتوبًا عليها «قناص» ويمسك بيده مطواة قرن غزال.. وينادى على الشاب الثائر.

الجندى «للثائر»: كابتن.. كابتن

الثائر: نعم يا قناص

الجندى: من فضلك قرب شويه.. عايز أقتلك ومش شايفك من بعيد.

الثائر: من عينى «يتقدم خطوتين»

الجندى: لأ والنبى قرب كمان شوية أنا نظرى زى الزفت.

الثائر: حاضر.. بس اضرب بقى وخلصنى عايز استشهد عشان افتخر بنفسى ادام أهلى وأدام البت اللى بحبها.

يتقدم الثائر حتى يقف أمام القناص مباشرة.. يسلم عليه ويتعانقان.. ثم ترتفع موسيقى مناسبة ويتم تشغيل الفلاشر ونشاهد الجندى وهو يطعن الثائر بالمطواة والثائر فى غاية الانبساط ينظر إليه نظرة امتنان ومحبة ثم تنزل أغنية «يا نخلتين فى العلالى يا بلحهم دوا» وينتهى المشهد!!

ستقول: يا راجل قول كلام غير دا.. هل يمكن أن يكون هناك عرض كوميدى عن ثورة يناير ويصور شهيداً بهذا الهطل.. وأنا أقول لك لا يمكن طبعًا فى الأمور العادية.. لكن مصر بتتولد من جديد.. علينا أن نبتهل إلى الله حتى تقوم «أم مصر» بالسلامة وقبل أن ينفخنا المسرح الكوميدى ويقدم عروضًا كوميدية عن السيدة رابعة العدوية والشهيد مارجرجس باعتبار أن مهمته الجديدة مسخرة الشهداء.. تحياتى وقبلاتى وأشواقى للمسرح الكوميدى.. نزل رأسك لو سمحت محتاج أشوف القناص وهو بيغز الشهيد بالمطوة!!

فى ليلة تكريم ناصر عبد المنعم بالغد

القومية للعروض التراثية مرحلة فارقة فى رحلته مع العمل الإدارى

«أنا باحمد ربنا إن العاملين بالفرقة القومية للعروض التراثية ماكسروش ورايا قلة وأنا ماشى» بهذه الجملة بدأ المخرج ناصر عبد المنعم حديثه إلي حضور حفل تكريمه الذى شهدته قاعة الغد بالبالون تقديرا من أعضاء الفرقة القومية للعروض التراثية لجهوده خلال فترة إدارته للفرقة، الحفل الذى غلفته روح الأسرة شهد حضوراً لافتا من فنانى البيت الفنى للمسرح وأعضاء الفرقة وقام بتقديم فقراته المتعددة الفنانة وفاء الحكيم بمشاركة الفنان أيمن العزب.

ناصر عبد المنعم قال فى كلمته أيضا إنه سعيد باهتمام زملائه بأمر الاحتفاء به حتى بعد تركه لإدارة الفرقة وانتقاله لرئاسة المركز القومى للمسرح، معبرا عن سعادته بهذه الروح وبفترة عمله بالفرقة القومية للعروض التراثية والتى وصفها بأفضل فرق مسرح الدولة، وأشاد بجميع أعضاء الفرقة وذكرهم جميعا بالاسم، وتذكر عبد المنعم عدة مواقف لا ينساها مر بها خلال فترة إدارته للفرقة معتبرا أنها مرحلة فارقة فى رحلته مع العمل الإدارى.

ومن جانبه قال المخرج حمدى أبو العلا المدير الجديد للفرقة، إنه الأكثر سعادة اليوم لأنه بدأ عمله الإدارى للفرقة وسط حالة من الحب والوفاء وعرفانا بالجميل لرجل المسرح ناصر عبد المنعم الذي اتسمت فترة إدارته بالود والعمل المخلص من أجل تصدر خطة عروضها للمشهد المسرحى المصرى والعربى أيضا من خلال أعمال جادة وهامة وأضاف أبو العلا أنه وجميع الزملاء من أعضاء الفرقة ومكتبها الفنى اتفقوا على ضرورة بدء هذه المرحلة الجديدة بتكريم ناصر عبد المنعم وسط الأصدقاء والزملاء من فنانى المسرح.

بينما قال السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح الذى قدم لناصر عبد المنعم هدية تذكارية، إن عبد المنعم من أفضل المخرجين الذين تعامل معهم وكذلك على المستوى الإدارى وخاصة بعد تجربتهما معا فى مسرحية «الشطار» التى كتبتها وقدمت هنا فى قاعة الغد من إخراج محمود الألفى، وواجهنا جميعا مشكلات وأزمات مع جهات أمنية ورقابية، وكانت مساندة ناصر عبد المنعم لنا خير دعم لخروج التجربة للنور وتحقيقها نجاحا كبيرا على المستويين النقدى والجماهيرى.





الحفل الذى استمر لأكثر من ساعة شارك فيه مجموعة من المطربين ممن شاركوا من قبل فى عروض الفرقة أبرزهم عادل فايد وأحمد حجازى وأحمد سعد، زينب العبد بمشاركة فرقة الفنان محمد الوريث الموسيقية، وقدمت بعد الاحتفال مسرحية النافذة التى تعرض على قاعة الغد حاليا من تأليف وإخراج سعيد سليمان.

وبجانب الحضور اللافت لفنانى مسرح الدولة شارك فى الاحتفال مجموعة من مديرى الإدارات بالبيت الفنى للمسرح أبرزهم هالة الحسينى مدير عام الشئون المالية وجمال حجاج مدير دور العرض، سمير أبو العز مدير العلاقات العامة ومحاسن عبد الرحيم مدير الشئون المالية بالفرقة القومية للعروض التراثية، وحنفى صالح مدير الميزانية.

تجربة كنا نتمنى أن تتم فى كل فرق البيت الفنى للمسرح التى شهدت مؤخرا تجربة ديمقراطية جديدة تمثلت فى أول انتخابات لاختيار مديرى الفرق، ننتظر أن تتكرر هذه اللفتة الطيبة فى كل مسارح مصر.


منة راشد

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء